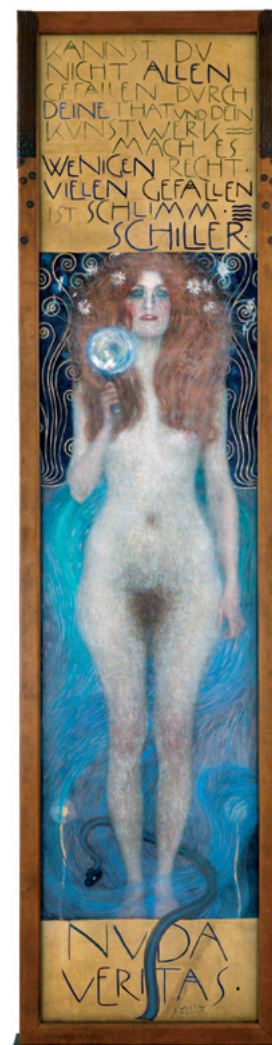


Petra Vugrinec

HRVATSKI SALON I BEČKA SECESIJA: SLIKARSTVO U ZAGREBU I BEČU OKO 1900.

Razdoblje dvaju desetljeća na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće vrijeme je utemeljenja onih zasada na kojima se baziraju umjetničke autonomije što su rezultirale modernim i kasnije avangardnim tijekovima umjetničkog razvoja. Upravo na području slikarstva u razdoblju koje uvjetno opisujemo stilskim oznakama secesije i duhovnim ozračjem simbolizma, umjetnost je postala područjem promišljanja smisla čovjekova postojanja. Slika postaje refleksivno polje značenja usko vezano uz osobnost umjetnika i njegov unutarnji život, a naslikano na metaforičkoj razini odražava umjetnikovo poimanje svijeta, stanje duše i raspoloženje. Dekorativni segment umjetničkog djela, njegova funkcija kao uresa svakodnevice ne biva time potisnuta nego, dapače, uzdignuta na jednu višu apstraktnu razinu. Ornament i dekorativni oblici kao elementi stila postaju tako metajezikom epohe. Prepoznata u cjelini kao jedinstveno razdoblje duhovne klime u sinergiji s umjetničkim djelovanjem, bečka je moderna s kraja 19. stoljeća i početka 20. uvelike odredila put europskih tijekova te specifičnost zapadnoeuropskog odnosa prema vizualnim umjetnostima. Upravo suglasje duhovne i umjetničke klime te njihova koordinacija na pitanjima slobode, svrhe i razloga umjetničkog djela, statusa umjetnika pa sve do smisla ljudskog postojanja iznjedrila je tako likovna djela bezvremenske univerzalnosti. Iz svega navedenoga jasno je da se u sagledavanje razdoblja mora uključiti sav spektar zbivanja na područjima politike, filozofije, književnosti te likovnih umjetnosti. Fenomenološka obrada likovnih zbivanja na području slikarstva bez prethodnih znanja o cjelini razdoblja nije moguća, što vrijedi jednako za Zagreb, kao i za Beč.

Zbivanja na političkoj sceni izravno su utjecala na razvoj umjetnosti. Istodobna aktivnost na različitim područjima kulture rezultirala je jedinstvenim razdobljem u povijesnoumjetničkom slijedu obaju gradova, pri čemu obje sredine intenziviranje razvoja na području likovnih umjetnosti zahvaljuju ponajviše jednom protagonistu koji postaje subjekt zbivanja i time predmetom ili objektom naše posebne pozornosti. Gustav Klimt (Beč, 14. srpnja 1862. – 6. veljače 1918.) suvremenik je Vlahe Bukovca (Cavtat, 4. lipnja 1855. – Prag, 23. travnja 1922.). Njihovi su opusi stilski teško usporedivi, tek jedno djelo jasno pokazuje Bukovčevo poznavanje opusa bečkog slikara (*Vilma Babić Gjalski*, 1895.), međutim, u kronologiji likovnog djelovanja obaju umjetnika naići ćemo na vrlo slične podudarnosti: oba su umjetnika najprije ostvarila zavidnu karijeru te bila prihvaćena od istih koji su ih poslije, kada su postali vođe



GUSTAV KLIMT, NUDA VERITAS, 1899., ©ÖSTERREICHISCHES THEATERMUSEUM, BEČ



GUSTAV KLIMT, 1902., ©ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK, BILDARCHIV



VLAHO BUKOVAC, AUTOPORTRET U BIJELOJ KOŠULJI, 1897., ZAGREB

odcijepjenih društava, kritički odbacili. Bukovac, afirmiran u Parizu, zatim prihvaćen i zadržan u Zagrebu od nadležnih arbitara kulture i aristokracije, u jeku priprema za nastupajuću izložbu *Hrvatskog salona* rezigniran napušta Zagreb i povlači se iz javnog života, a ubrzo i iz domovine. Klimt pak, kao vodeći slikar u palačama bečkog *Ringa*, kao slavljani član *Künstler-Compagnie* koju uz njega čine brat Ernst i prijatelj Franz Matsch, preuzima najvažnije narudžbe poput oslika reprezentativnih stubišta *Kunsthistorisches Museum* i *Burgtheatra* za koje biva ovjenčan najvišim priznanjima. Kada nije ispunio očekivanja vezana uz narudžbu alegorijskih slika fakultetâ za svod aule bečkog Sveučilišta, a koje su trebale biti kruna njegova djelovanja, povlači se iz javnosti te ubrzo napušta Secesiju (1905.) koju je samo nekoliko godina ranije pokrenuo (1897.). Oba umjetnika izlažu na venecijanskom bijenalu, Bukovac na II. izložbi 1897., a Klimt na III. izložbi 1899.¹ Oba bivaju prepoznata na *Svjetskoj izložbi* u Parizu 1900.² Klimt za sliku *Filozofija* dobiva *Médaille d'honneur*, a Bukovac za svoj nastup srebrnu medalju.³ Oba su umjetnika cijenjena u službenim krugovima, među privrednom elitom i aristokracijom, što im nije smetalo da im se prikloni mlađa generacija umjetnika. Kao predsjednici odcijepjenih društava — Klimt Udruženja likovnih umjetnika Austrije — Secesija (*Vereinigung bildender Künstler Österreichs – Secession*), a Bukovac Društva hrvatskih umjetnika — ostavili su neizbrisiv trag među sljedbenicima te svojim opusima postavili teško nadmašive kriterije unutar svoje sredine. Ni jedan ni drugi nisu postali profesorima akademije likovnih umjetnosti u svojim matičnim sredinama.

Slikari hrvatske moderne formirani su uglavnom na zasadama bečke umjetničke sredine, zahvaljujući školovanju na bečkoj Akademiji likovnih umjetnosti i/ili *Kunstgewerbeschule*⁴ kretali su se na istim mjestima u krugu kavana, soareja, kabarea, upijali formalno obrazovanje i neformalno kroz duh epohe i kulturu koja ih je okruživala.

1. II. *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venecija, travanj – listopad 1897.; III. *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, Venecija, travanj – listopad 1899. Bukovac izlaže u austrijskom paviljonu, a u komisiji je Mihály Munkácsy. Uz njega izlažu, među ostalima, Josef Engelhart, Ivana Kobilca i Johann Victor Krämer.

2. *Exposition Universelle de 1900 a Paris*, Pariz, travanj – listopad 1900.

3. Vlaho Bukovac, *Die Drau*, Osijek, 97 (1900.), 5.

4. Akademiju likovnih umjetnosti u Beču u posljednjem desetljeću 19. stoljeća pohađali su Menci Clement Crnčić, Oton Iveković, Bela Csikos Sesia, Robert Auer i Oskar Artur Alexander. U prvom desetljeću 20. stoljeća na njoj su studirali Tomislav Krizman, Mirko Rački, Gabrijel Jurkić i Marko Rašica. Umjetničko-obrtnu školu pohađaju Dragan Melkus, Ivan Tišov, Robert Auer, Artur Oskar Alexander, Ferdo Kovačević i Tomislav Krizman. Vidi prilog: *Hrvatski umjetnici na školovanju u Beču*.

Likovni umjetnici i književnici ujedanju se na idejnoj razini, a motivi književnosti postaju inspiracijom za slikarske teme. Književnici postaju glasnogovornici “nijemog” slikarstva. Književnost umjetničkog kruga *Mladi Beč* unutar kojeg se kreću Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hofmann, Felix Salten i Hugo von Hofmannsthal višestruko je isprepletena sa slikarstvom bečke moderne, napose secesionista. Hrvatsko akademsko društvo *Zvonimir* u Beču objedinjuje književnike koji su oblikovali duhovnu klimu *Hrvatskog salona*, tzv. naše secesije. Djelovanje članova spomenutog društva Milivoja Dežmana, Guida Jenyja ili Dušana Plavšića na području književnosti i kulture općenito bilo je višestruko isprepleteno s djelovanjem likovnih umjetnika. Milivoj Dežman pristao je uz pokret mladih kao duhovni vođa i autor dvaju ključnih programatskih tekstova u kojima proklamira modernu:

“Moderni pokret je borba individua za slobodu. Moderni umjetnik ne pripada nijednoj školi. Moderna mrzi epigonstvo — ona hoće da ljudi žive u sadašnjosti, da se oslone na svoju dušu, da svojim djelima dadu pečat svoje osobe. Svaki neka živi svojim životom. Realizam je nedvojbeno utro tom shvaćanju puteve, on nas je naučio gledati svijet, i što više, on je dao pravi temelj umjetničkoj tehnici. No realizam htio je da zatre svaki osjećaj za nešto nadnaravno. A duši ljudskoj ne dadu se zatomiti transcendentni porivi. Moderna nas je oslobodila te ograničenosti. Otvorila nam je sav svijet, otkrila nove vidike. Moderna nastoji obuhvatiti cijelog čovjeka, ona teži za sintezom idealizma i realizma, ona hoće da nagje sredstvo, kojim bi čovjek najbolje i najljepše mogao izraziti svoje biće i zadovoljiti svojem pozivu. Ona ne otklanja nijedan osjećaj, nijednu misao, jer se bori za prava pojedinca, kao što i zahtjeva od pojedinca: da bude svoj. To je glavno načelo moderne — po mom shvaćanju — a sve što se naziva simbolizmom, dekadentizmom, diabolizmom itd. — to je samo želja svjetskih registratora da strpaju pojedine individue u stanovite etiketirane pretince ...” [IVANOV, *Naše težnje*, u: Album Hrvatski salon, Zagreb, 1898., 8–9]

“U svakomu od nas, a i u dubini duše čitavog ljudstva jest neka težnja, da sanjarenjem zaboravimo na brige i boli. U tihom kutiću duše naše jest nevidljivo vrelo, što tajanstveno žubori, šapućući nam o tajnama duše naše i svemira vječnog. Mi hoćemo da zatomimo taj šapat, no ipak, čim prevlada šutnja — evo opet sjetnih želja, tihe čežnje za nečim, što nije prolazno kô ljudski život. Uzalud je ljudstvo nastojalo da ušutka taj glas borbom, očajno se prihvativ realnosti. Izmučeno ljudstvo uvijek i uvijek se vraća tom vrtku, koje ga plaši i privlači, koje ga napunja strahom i daje mu nove nade. Vijekovi su prohujili a ljudstvo u pjesmi i zbilji očajno se bori za daleku, nevidljivu sreću. Nagomilano je znanje, duh ljudski visoko krili, no u srcu je nezadovoljstvo. Bilo je epoha, kad se ljudstvo snažnom rukom prihvatilo borbe u nadi, da je na koncu svojih patnja — dok se opet nije sve survalo u prah. Dalje se ne može na tom putu: svi su to vidjeli i očaj je zavladao duhovima; svi su grozničavo pošli da traže nove staze — nove iluzije. Zabacimo staro, jer nam nije donijelo isčekivanu sreću, tražimo nove vidike, ne bi li zagledali žugjeni raj. Evo nas u takoj dobi. Ozlojeđeni, izmučeni, uzrujano tražimo. Kruti realizam umjesto da nas je izbavio dvojbe, još nas je više ogorčio i još smo više zamrzili na svijet. Preplašili



ROBERT AUER, VINJETA DRUŠTVA ZVONIMIR U BEČU, 1897.



MENCI CLEMENT CRNČIĆ, IZ
KAVANE, BEČ, 1895. – 1897., ZBIRKA
KOVAČIĆ-MIHOČINEC, ZAGREB

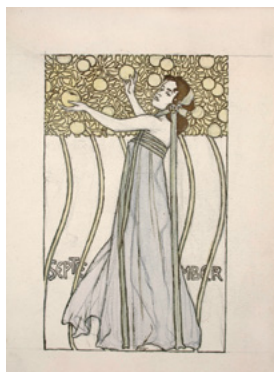


BELA CSIKOS SESIA, KIŠA NA GRABENU U BEČU, BEČ, 1895.,
SPOMEN ZBIRKA BELE CSIKOSA SESIJE, STROSSMAYEROVA
GALERIJA STARIH MAJSTORA HAZU, ZAGREB

smo se krute zbilje i utičemo se snatrenju, uvlačimo se u tajno skrovište duše naše.”
[*Mladost. Smotra za modernu književnost i umjetnost*, 1. siječnja 1898.]

Književne teme postaju, dakle, vrela likovnim inspiracijama, a književne vrste postaju svojevrsni formati koje će postupno preuzimati slikarstvo. Kratke iskričave forme feljtona ili crtice aktualni u Beču krajem 19. stoljeća pandani su živim impresijama ili krokijima koji nastaju kao plod zahvata u trenutačni doživljaj zbilje, npr. Crnčićeve crteži tušem ili olovkom nastali u bečki kavanama, Csikoseve zabilješke s bečkih ulica i trgova u sepiji, a ugođajne kratke lirske pjesme usporedive su s impresijama nastalim u malim formatima direktno pred motivom kada slikar nastoji zahvatiti svu silinu osjetilnih podražaja u prirodi, mogu se usporediti s Medovićevim, Crnčićevevim ili Kovačevićevim slikarskim impresijama. Prozne vrste afirmiraju teme poniranja u sebe, prijelaznih stanja između budnosti i sna, stvarnosti i mašte, pa je tako Csikoseva *Mrtva straža* iz 1896. inspirirana novelom Rikarda Jorgovanića — Flidera *Ljubav na odru* nastalom u isto vrijeme. Postoji pak nekoliko sasvim zajedničkih preokupacija koje prožimaju sve književne i likovne vrste, a to su tema žene, krajolika i egzistencijalne teme prolaznosti života koje su zajedničke objema sredinama.

Bečka se secesija, a time i simbolizam, ne mogu dakle promatrati izdvojeno od čimbenika koji su joj prethodili jednako kao što ona za razliku od ekspresionizma koji nakon nje slijedi još uvijek duboko ponire u tradiciju, polemizira s njom, tražeći upravo u prošlosti uporište za borbu protiv iščeznuća od kojeg strahuje kao i podlogu za novo rađanje. Osnivanjem Udruženja likovnih umjetnika Austrije — Secesija, 1897., te istupanjem iz starog Društva umjetnosti, bečki umjetnici traže nove slobode, prekidaju s uvjetovanim historicizmom tražeći autonomiju umjetničke kreativnosti umjesto kopiranja historijskih uzoraka, buneći



ROBERT AUER, ILUSTRACIJA ZA KALENDAR (MJESEC RUJAN), 1902. – 1904.



KOLOMAN MOSER, ILUSTRACIJA ZA VER SACRUM, 1898., © MAK – ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST, BEČ



BELA CSIKOS SESIA, ILUSTRACIJA ZA VIJENAC, 1898.

se protiv reprezentacijske uloge umjetnosti.⁵ Izražavaju nezadovoljstvo izložbenom politikom tako da su odcjepljenjem iz tradicionalnog društva pokušali stvoriti veću mogućnost izlaganja, drugačije uvjete, ali i pripustiti inozemne umjetnike kako bi publiku upoznali s razvojem umjetnosti u drugim zemljama. U Beču izlažu Fernand Khnopff, Max Klinger, Anders Zorn, Franz von Stuck, Auguste Rodin, Jan Toorop, Ferdinand Hodler, Edvard Munch, Georg Minne i dr., a do izlaska Klimtove grupe 1905. godine održane su 23 izložbe. Klimtov utjecaj evidentan je u svim bivšim zemljama Austro-Ugarske Monarhije i neprijeporan među slikarima prve faze zagrebačke moderne koji su redom boravili u Beču u “zlatno doba Secesije” i koji su poput Dragana Melkusa, Roberta Auera, Mencija Clementa Crnčića ili Ivana Tišova, Ferde Kovačevića te poslije Tomislava Krizmana, Mirka Račkoga i Joze Kljakovića itekako poznavali motive ovoga najznamenitijeg među bečkim slikarima.

Stilski je utjecaj secesije najrazvidniji na vinjetama i grafičkoj opremi ključnih časopisa hrvatske moderne — *Vijenac*, *Mladost* i *Život*, te na oblikovanju knjiga i plakata. Moserovi crteži, posebice oni iz predsecesijske faze za časopis *Für die Jugend des Volkes*, istovjetni su crtežima i akvarelima Roberta Auera iz razdoblja oko 1900. godine. Moserovi i Klimtovi grafički predlošci za izdavačku kuću *Gerlach & Schenk* u publikaciji *Allegorien, Neue Folge* 1895. te plakati secesijskih izložbi (npr. za v. izložbu Secesije od 15. rujna 1899. do 1. veljače 1900.) direktno su utjecali na izvedbu plakata Roberta Auera za II. izložbu Društva hrvatskih umjetnika. Kalendar za *Ver Sacrum* koji su 1901. izradili umjetnici bečke Secesije inspirirao je Auerove crteže za kalendar za reviju *The Munsey* koje je radio za boravka u Americi 1902. godine. Csikosev je obol domaćoj secesiji i simbolizmu također razvidan u ranom opusu. Ilustracija za naslovnicu *Mladosti*⁶ i plakat iz 1898. (litografija u boji, Kabinet grafike HAZU, inv. br. 8-II) nježnija je varijanta Moserove ilustracije također mladoga ženskog lika u profilu ostvarenog u jednakoj smeđoj gami boja kao i za *Ver Sacrum* (1898., br. 1, str. 11). Oprema časopisa *Vijenac*, uskršnjeg broja od 9. travnja 1898., vinjetama Bele Csikosa Sesije, Roberta Auera, Artura Oskara Alexandera, Vlahe Bukovca, Slave Raškaj i Ferde Kovačevića te Josipa Bauera stilski je prispodobiva dizajnu ranih brojeva *Ver Sacruma*.

5. “Bečka dekadencija traži kao i romantizam povratak u unutrašnjost ‘k sebi’, ali ne kroz duh, ili kroz osjećaj, već kroz nerve, koji će je ispisati” (Hermann Bahr). Usp. *Wien 1900 – Kunst und Kultur*, (ur.) Christian Brandstätter, Wien, 2005.

6. *Mladost*, 6 (1898.).



BELA CSIKOS SESIA,
ILUSTRACIJA ZA ŽIVOT, 1900.



BELA CSIKOS SESIA, PRED VENEROM
KAPITOLSKOM, MLADOST, 1898.



JOSIP BAUER, VINJETA, VIJENAC, 1898.

7. *Vienac*, god. XXX, br. 15 (9. travnja 1898.), 10.

8. Isto, 14.

9. Isto, 11.

10. Očekivan od svojih pretplatnika i čitatelja s velikim zanimanjem, do njih nije dospio: uništen je u Dioničkoj tiskari. Spašeno je samo nekoliko primjeraka.

11. U kavani *Zum Blauen Freihaus* sastajali su se članovi *Hagengesellschafts* Rudolf Ba cher, Adolf Böhm, Josef Engelhart, Johann Victor Krämer, Friedrich König, Ernst Nowak, Alfred Roller, Ernst Stöhr, dok su se u *Caféu Sperl* okupljali članovi *Kluba 7*: Max Kurzweil, Leo Kainradl, Adolf Karpellus, Kolo Moser, Josef Hoffmann i Joseph Maria Olbrich. U *Café Griensteidl* dolazili su književnici Arthur Schnitzler i Hugo von Hofmannsthal.

Pjesništvo i proza Gjalskoga, Hranilovića, Nikolića u suglasju su s likovnom opremom. Sadržajno, riječ je o broju sasvim lirski intoniranom. Pjesme *Proljeće* (opremljena Csikosevom vinjetom) te *Iz proljetnih jutara*⁸ (također Csikos) Jovana Hranilovića već svojim nazivljem prizivaju usporedbu s bečkim pandanom. Čak su i lirične vinjete potpisane stiliziranim inicijalima u duhu bečkih umjetnika. Ugođajne sličice malih isječaka iz prirode najsuptilnije su u vinjetama Slave Raškaj, vitičasti ornamentalni pristup u vinjeti Josipa Bauera evidentno je bečke inspiracije, dok su Auerovi motivi usporedivi s predsecesijskim Moserom. Bela Csikos Sesia ostvario je upravo u ovom broju najuspješnije posvajanje simbolističkog jezika. Daleko od pretenzija velikoga slikarskog formata nastao je svojevrsan almanah rane secesije naših umjetnika, sudionika *Hrvatskog salona*. Čak je i Ferdo Kovačević opremio Borothinu pripovijest *Sreća* rijetkom figuralnom kompozicijom u duhu razdoblja.⁹ I smotra *Život* spoj je književnosti i likovnih umjetnosti. U vinjetama koje opremaju književne tekstove Bela Csikos Sesia otišao je još dalje u reduciranju narativnih elemenata u korist sugestivnih grafičkih postupaka radi što snažnijeg postizanja dojma — ugođaja. Posebno je lijepa vinjeta za *Pastoralu* (*Pastourelle*) Xeresa de la Maraje (pseudonim Milana Begovića) ili pak sutonski pejzaž s vrbama i riječnim rukavcem ostvaren kao litografija u dvije boje. Stilski je slična i Csikoseva oprema *Knjige života* Mihovila Nikolića i Srđana Tucića objavljene 1899. godine. Posljednji i najreprezentativniji, 6. svezak časopisa *Mladost*, a prvi tematski, posvećen je književniku Ksaveru Šandoru Gjalskom i slikaru Vlaha Bukovcu.¹⁰ Pripovijetku *Pred Venerom Kapitolskom* Gjalskoga ilustrirao je Csikos, pri čemu motivi gole Venere i glazbenica s harfom, te vinjeta s dvije ženske glave na kraju teksta (*FINIS*) nose karakteristična obilježja epohe: grafizam kose, nježne obrise krhkih ženskih tijela te antičku inspiraciju prizora karakterističnu za ranu secesiju.

VLAHO BUKOVAC — AFIRMACIJA U BEČU I ZAGREBU OKO 1900.

Dok su se bečki umjetnici sastajali u kavanama *Zum blauen Freihaus* i *Café Sperl*,¹¹ naši su se umjetnici zajedno s književnicima najčešće okupljali u Kavani *Bauer* u Frankopanskoj 2 u Zagrebu. O druženju u kavani *Zagreb* pisao je Vlaho Bukovac u svojim memoarima.



INTERIJER BUKOVČEVA ATELIJERA U ZAGREBU, 1897. – 1898.,
MUZEJI I GALERIJE KONAVALA, KUĆA BUKOVAC, CAVTAT



JOSEF LÖWY, ATELIJER SLIKARA HANSA MAKARTA, 1870.,
©ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK, BILDARCHIV

Osim kavana, prostor umjetničkih rasprava postaju i atelijeri. Prilikom uređenja svoga atelijera u Zagrebu na Tomislavovu trgu Bukovac je zasigurno imao na umu značenje Makartova atelijera u Beču.¹² Makartov je ateljer bio mjestom hodočašća bečke publike. Mjesto egzotike, raskoši i živog kolorita, raznorodnih rekvizita od suhog cvijeća, gipsanih odljeva, pseudoorijentalnog namještaja i draperija gdje su pozirali modeli odjeveni u raskošne haljine ili nagi. Kulni status umjetnika kakav je imao Hans Makart u vrijeme bečkog historicizma u jednom je kratkom razdoblju mogao imati tek Bukovac u našoj sredini, ali ne zadugo. Jer dok je raskošna palača na Tomislavovu trgu kbr. 18 (nekad Trg Franje Josipa 16) upozorila na nov status umjetnika u našoj sredini, ipak je svojom raskoši isprovocirala autoritete. “Gradnja Bukovčeve kuće bila je neka demonstracija, ali ujedno štetna pogreška ne samo za vlasnika nego i za našu mladu umjetnost. Ne samo pojedini ljudi nego i narodi imaju u nenavidnika... Tadašnji ministar predsjednik barun Banffy zamjerao je banu grofu Khuenu Hederváryu, što dozvoljava da se toliko čini za kulturu i umjetnost u Hrvatskoj... Bukovčeva kuća sa svojim pretencioznim pročeljem izgledala je kao vidljiv spomenik rasipnosti vladina odjela za bogoštovlje i nastavu mojega doba.”¹³ Egzotika interijera Bukovčeva atelijera s orijentalnim lukovima izrezbarenim maurskom ornamentikom te dekorativnim frizom ispunjenim maurskim alfabetom i alegorijama četiriju slikarstva (modernog, mističnog, alegorijskog i historijskog) što su trebale ukrašavati prostor iznad četiriju vrata atelijera, pa i sam ulazak u ateljer kroz umjetnu ruinu sa špiljom i vodoskokom, usporedivi su s teatralnošću Makartova atelijera.¹⁴ Intenzivan život u krugu umjetničkih atelijera odvijao se i u novosagrađenim prostorima za umjetnike na Prilazu kbr. 38 iz kojih se poslije razvila Akademija likovnih umjetnosti. Mladi su umjetnici Csikos, Iveković, Tišov, Valdec i Frangeš uz Bukovca i Medovića 1895. dobili prostore za rad i razmjenu ideja.¹⁵ O njihovu prijateljstvu rječito govore međusobni portreti: Csikosev Bukovca u ateljeru Akademijine palače dok slika figuru pjesničke inspiracije za kompoziciju *Gundulićev san* i Bukovčev Csikosa dok slika *Kirku za Milenijsku izložbu* u Budimpešti. Iveković slika vlastiti ateljer na Prilazu s damom koja mu pozira za portret.¹⁶ Fascinacija novoosvojenim radnim

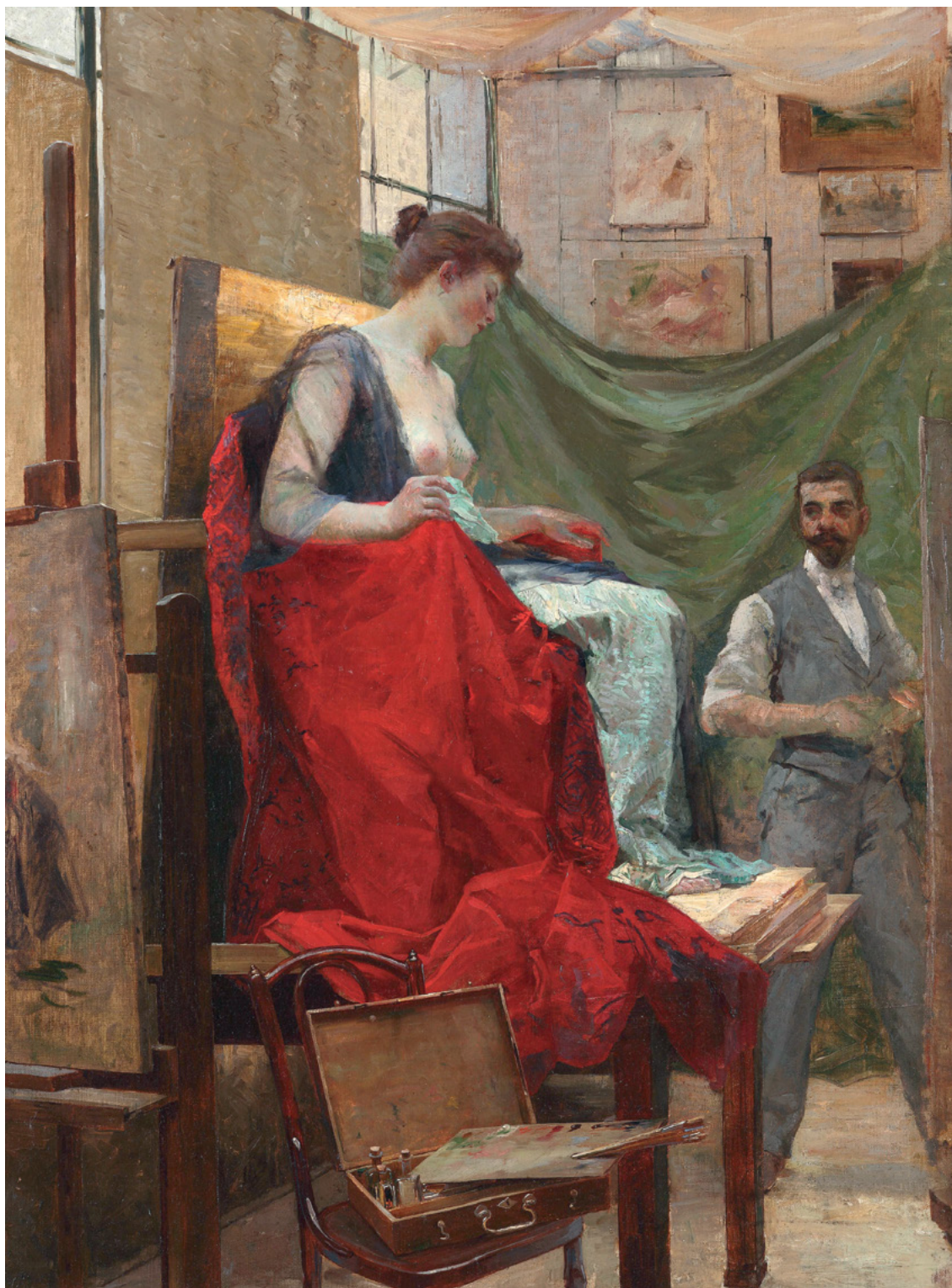
12. Hans Makart (1840. – 1884.), bečki slikar epohe historicizma. Podaci o Makartovu ateljeru u katalozima izložbi: *Malers der Sinne, Belvedere, Wien, 2011.* i *Ein Künstler regiert die Stadt, Künstlerhaus, Wien, 2011.*

13. IZIDOR KRŠNJAVI, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, Hrvatsko kolo, Zagreb, 1 (1905.), 277.

14. O unutrašnjosti Bukovčeva atelijera vidi: CH [JOSIP CHVALA], *Kuća g. Vlahe Bukovca u Zagrebu*, *Viesti društva inženjera i arhitekata*, Zagreb, 4 (1898.), 51.

15. Više o temi: PETRA VUGRINEC, *Slikari u ateljeru. Međusobno portretiranje Vlahe Bukovca i Bele Csikosa Sesije i umjetnička djela nastala u njihovim prvim zagrebačkim ateljerima*, *Peristil*, 58 (2015.), 121 – 134.

16. Slika je bila izložena na *Hrvatskom salonu* 1898. i objavljena u reviji *Hrvatskog salona* na str. 41.



VLAHO BUKOVAC, BELA CSIKOS SESIA U ATELIJERU
DOK SLIKA KIRKU, 1896.

prostorom očigledna je. Akvarel koji prikazuje kipara Rudolfa Valdeca pri radu na svojem remek-djelu *Sapeti genije* djelo je iste tematske cjeline umjetnika pri radu u atelijeru na Prilazu. Školovanje domaćih umjetnika na visokoškolskim institucijama, njihovo usavršavanje u glavnom gradu monarhije te njihov angažman na opremanju novih javnih prostora u izgradnji grada rezultirali su profesionalizacijom likovnog života u Zagrebu oko 1900. Tomu je pridonijela i pojava novoga građanstva spremnog prepoznati i podržati domaću umjetnost, a u svim je navedenim segmentima Beč bio uzorom.

Snagom svoje ličnosti i magnetskom privlačnošću svojeg opusa Bukovac je uskovitlao kreativnu energiju umjetnika koji su se okupili oko njega. Iako školovanjem pripada drugoj matici — Parizu, Bukovčev je rad sporadično vezan i uz Beč. Već 1894. godine nastupa na III. međunarodnoj izložbi u *Künstlerhausu*.¹⁷ Prigodom dolaska Franje Josipa I. u Zagreb, u listopadu 1895. godine, Bukovac je osobno predstavljen caru. U opširnom izvještaju koji donosi *Prosvjeta* stoji kako se car osobito zadržao pred Bukovčevom slikom *Gundulić zamišlja Osmana*.¹⁸ U siječnju 1896. godine Bukovac je pozvan u Beč da portretira cara Franju Josipa I. koji mu je pozirao u četiri seanse tijekom kojih je Bukovac izradio studiju glave. Prema toj studiji nastala su dva portreta u prirodnoj veličini, u generalskoj uniformi za Hrvatski sabor i u carskom ornatu za Dalmatinski sabor. Iznimka od ostalih carskih portretista bila je ta da je Bukovac portretirao cara uživo, a ne prema fotografiji kao što je bilo uvriježeno. Iz Bukovčevih zapisa doznajemo da je vladar bio oduševljen brzinom i kvalitetom njegova rada.¹⁹

Kao predsjednik Društva hrvatskih umjetnika, Bukovac je jedini hrvatski umjetnik pozvan na I. izložbu Secesije, za koju odabire djela *Autoportret u bijeloj košulji* te *Klytiju*.²⁰ Kada se razočaran (ne)prilikama u Zagrebu Bukovac povlači u rodni Cavtat, a čekajući mjesto profesora na Akademiji u Pragu, s obitelji odlazi u Beč 14. listopada 1902. godine. Tamo unajmljuje veliki atelijer i počinje pripremati samostalnu izložbu. O tome razdoblju Vera Kružić-Uchytel píše: “Cehovski zatvoreni bečki slikari odmah su u njemu osjetili jaku konkurenciju, pa pri traženju pogodnog prostora za svoju izložbu Bukovac nije naišao na razumijevanje ni u ‘Hagenbundu’, ni u ‘Künstlerhausu’, niti u ‘Secesiji’, pa čak ni u ‘Salonu Pisko’ i zato se ogorčeno tuži Frangešu kako stranac veoma teško prodire među bečke ‘umjetničke klike’.”²¹ O Bukovčevim dojmovima u Beču ponajbolje svjedoče pisma upućena kolegi i prijatelju Robertu Frangešu Mihanoviću. “U Beču više vole ‘viršle i šmuk’, a za umjetnost ne mare.”²²

Ipak, Bukovac već u veljači 1903. otvara veliku izložbu u Salonu Eugena Artina na Stephansplatzu, koji se već afirmirao kao mjesto izlaganja modernih umjetnika.²³ Izložba je trajala od 28. veljače do 15. travnja, a Eugen Artin najavio ju je štampi prilikom oglašavanja izložbe ovim tekstom:²⁴

“Štovano uredništvo,

Molim najusrdnije da mi dopustite usmjeriti Vašu pozornost na slijedeću umjetničku stvar. Prije dvije godine, na Međunarodnoj izložbi u Veneciji zamijetio sam djela meni potpuno nepoznatog austrijskog slikara — Dubrovnik, domovinu tog umjetnika, vjerojatno možemo smatrati i našom vlastitom. Vidio sam, dakle



BELA CSIKOS SESIA, VLAHO BUKOVAC U ATELIJERU DOK SLIKA ALEGORIJSKU FIGURU ZA GUNDULIĆEV SAN, 1894., MODERNA GALERIJA, ZAGREB

17. *Illustrierter Katalog der III. Internationalen Kunst-Ausstellung im Künstlerhaus, Wien, 6. März 1894.*, Kat. Nr. 37. BUKOVAC VLATKO (sic!), in Paris, geb. Ragusa 1855, Porträt, Oelgem. Na istoj je izložbi Klimt zastupljen dvama portretima, a između ostalih izlažu Alma Tadema, Frederic Leighton i Jean-Léon Gérôme.

18. *Kralj u Zagrebu*, *Prosvjeta*, list za zabavu znanost i umjetnost, III (1895.), 632.

19. VLAHO BUKOVAC, *Slikam u Hofburgu Franju Josipa I.*, u: VLAHO BUKOVAC, *Moj život*, Zagreb, 1918., 142–144.

20. *Katalog der I. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs, Wien, 1898.*, Vlaho Bukovac, Kat. Nr. 314. *Klytia*, 315. *Portrait*. U katalogu izložbe sveukupno su zbilježena 534 djela; Gustav Klimt bio je zastupljen s pet slika, a osim njega izlagali su svi secesionisti: Rudolf Bacher, Max Kurzweil, Carl Moll, Eugen Jettel, Josef Engelhart, Ernst Stöhr, Rudolf Jettmar i Emil Orlik, a od zvučnijih imena s međunarodne scene izdvajamo Arnolda Böcklina, Augustea Rodina, Puvisa de Chavannesa, Fernanda Khnopffa, Alphonsa Muchu, Franza von Stucka i Giovannija Segantinija.

21. VERA KRUŽIĆ-UCHYTIL, *Vlaho Bukovac. Život i djelo*, Zagreb, 2005., 122.

22. Pismo Vlahe Bukovca Robertu Frangešu, Beč, 23. 12. 1902., citirano prema: VERA KRUŽIĆ-UCHYTIL (bilj. 21), 314.

23. Godine 1902. u Salonu Eugena Artina izlagao je i Menci Clement Crnčić.

24. *Wiener Montagspost*, 528 (1903.), 2–3. Citirano prema: SLAVICA ŽURA VRKIĆ, *Vlaho Bukovac u salonu Eugena Artina 1903. godine. Tragom kritičkih napisa o Bukovčevoj samostalnoj izložbi u Artinovu salonu u Beču 1903. godine*, Dubrovnik, 4 (2001.), 304–313.

slikara čija me kvaliteta iznenadila, a ništa me više nije iznenadilo od činjenice da je njegovo ime, Vlaho Bukovac, u Beču moglo biti tako nepoznato. Toliko sam se obradovao kad sam nedavno čuo da će se taj, u inozemstvu višestruko i u velikoj mjeri cijenjeni slikar, a kod kuće toliko odlikovani umjetnik, uskoro doseliti u Beč s namjerom da svoju umjetnost austrijskoj metropoli predstavi na kolektivnoj izložbi. Moglo bi se pretpostaviti da će takav umjetnik, koji je austrijsko ime posvuda proslavio, naići u Beču na širom otvorena vrata. Nipošto! On je posvuda nailazio na prepreke, a to je okolnost koja je barem za mene bila dobrodošla jer me dopao časní zadatak, da sa svojim skromnim snagama zastupam Bukovčevu stvar, stvar koja bi propala ako biste mi uskratili Vašu tako vrijednu i do sad tako čestu potporu ...”

U nastavku je riječ o Bukovčevoj monografiji i nizu zanimljivih podataka iz umjetnikova života te su istaknuta djela *Siesta*, *Tržnica u Dubrovniku*, *U svibnju*, *Na terasi*, *Magdalena*, *Dante u paklu*, *Dante u čistilištu*, *Dante u raji* i *Lotos*. Bečke su novine popratile Bukovčevu izložbu, dapače, stupci listova austrougarske prijestolnice vrvjeli su pohvalama na Bukovčev račun. Bila je to možda najuspješnija izložba koja je uvelike odredila umjetnikov daljnji put. Nesklon bečkoj publici, naviknut na temperament toplijega mediteranskog podneblja, Bukovac se ipak prevario u dojmu o gradu odviše rafinirane kulture i kritike. Publika je prepoznala izniman Bukovčev talent. “Slikar neobičnog znanja” koji je stvorio “vlastitu školu a da nije zalutao u secesionistička pretjerivanja”,²⁵ a uspoređuju ga i s Franzom von Lenbachom.²⁶ Kritičari zapažaju Bukovčevu vještinu, alegoričnost njegovih djela, osobitu pozornost pobuđuje triptih inspiriran Danteovim spjevom. “Povorka mučenika koji kao bijeli lanac prelaze pokraj Dantea pokazuje pojave s tako silnim izrazom da ih čovjek ne može tako lako zaboraviti”, napisat će o *Čistilištu* čuveni bečki kritičar Franz von Servaes.²⁷

Za poznavanje umjetničkih veza Beča i Zagreba ipak je najvažniji Hevesijev osvrt u *Fremdenblattu*.²⁸ Hevesi o Bukovcu piše kao o iznimnoj umjetničkoj osobnosti, a poznaje ga s *Milenijske izložbe* u Budimpešti i *Biennala* u Veneciji. Bukovčevu tehniku nanošenja mrlja smatra virtuosnom, što inkarnat čini živim i pahuljastim. “Njegovi ženski aktovi, čiji ton postiže miješanjem ružičastih i zelenkastih mrljica, djeluju briljantno.” Hvali posebno *Ikara* i Danteov ciklus. Portreti su posebnost Bukovčeve vještine i prave studije uživo. Ističe kako je studija glave cara Franje Josipa zasigurno jedan od najautentičnijih prikaza monarha slikarskom rukom. I glava umjetnikova autoportreta ima tu prednost. Izložbom u Salonu Eugena Artina Bukovac je iznimno dobro predstavljen u Beču, zaključuje Hevesi, gorljiv zagovornik Secesije, autor gesla koje su umjetnici predstavili na pročelju svoje zgrade: “Vremenu njegova umjetnost, umjetnosti njezina sloboda”. Bukovčevu su izložbu posjetili mnogi uglednici od Carla Fröschla, poznatoga bečkog umjetnika, inače brata žene I. Kršnjavoga, do nadvojvode Salvatora u pratnji ađutanta.²⁹ Hevesi spominje stanovitog dr. Müllera iz Ministarstva, princezu von Lichtenstein te grofa Hanaha i druge bečke uglednike. O Bukovcu se govori kao o umjetniku romansirane biografije; “njegove grudi diči najviše ordenje najmanjih balkanskih država”,³⁰ donosi *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*³¹ izražavajući unaprijed stečenu predodžbu o možebitnom barbarskom neobuzdanom geniju ili kakvom slikarskom varalici. Predrasude je razbila izložba koja

25. K. ST., *Vlaho Bukovac*, Illustriertes Wiener Extrablatt, Wien, 59 (1903.), 16.

26. P. A., *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, 10 (9. ožujka 1903.), 5, citirano prema: SLAVICA ŽURA VRKIĆ (bilj. 24), 305–306.

27. S. [FRANZ VON SERVAES], *Vlaho Bukovac*, Neue Freie Presse, Wien, 13833 (1903.), 11.

28. H. [LUDWIG HEVESI], *Vlaho Bukovac*, Kunstsalon Artin, Fremdenblatt, Wien, 61 (1903.), 9.

29. S njim ga je nesumnjivo povezao Ljudevit Vranyczany, zagrebački Bukovčev mecenar. Portret koji mu je Bukovac načinio ostao nam je sačuvan samo na arhivskoj fotografiji Bukovčeva bečkog atelijera.

30. Ugledne je goste dočekivao noseći ordenje Sv. Save koje mu je dodijelio kralj Aleksandar prilikom portretiranja kraljevskog para Obrenović 18. rujna 1901.

31. P. A., *Bukovac-Ausstellung*, Wiener Sonn- und Montags-Zeitung, 10 (9. ožujka 1903.), 6.



VLAHO BUKOVAC, PORTRET STJEPANA MILETIĆA, 1894.,
HRVATSKI POVIJESNI MUZEJ, ZAGREB



VLAHO BUKOVAC, PORTRET BOŽENE MILETIĆ, 1899.,
HRVATSKI POVIJESNI MUZEJ, ZAGREB

odaje izvrsnog slikara odgojenog u najboljoj francuskoj tradiciji koje kritičar uspoređuje s češkim slikarom Vojtěchom Hynaisom, Bukovčevim prijateljem iz pariških dana.

U Artinovu salonu bila su izložena djela iz zagrebačke faze, portreti bračnog para Miletić, Kulmera, Ive Mallina, sugestivna *Adio* na kojem Jelica Bukovac pozira nijemo zauvijek se opraštajući od domovine, Danteova trilogija i *Ikar* i *Dedal*. Bukovca su uz Ludwiga Hevesija i Franza von Servaesa zapazili i arhitekt Adolf Loos te publicist Peter Altenberg, izdavači bečko-berlinskog mjesečnika *Die Kunst*. U tom je časopisu predstavljeno 15 reprodukcija Bukovčevih djela u segmentu *Künstler — Monographien*.³² Jedno je Bukovčevo platno *Sredina ljeta / Hochsommer* otkupljeno za bečku Modernu galeriju i nalazi se u fondusu bečke galerije Belvedere,³³ a svoje premijerno izlaganje u Hrvatskoj ima u prigodi ove izložbe.³⁴

Bukovac zajedno s bruxelleskim umjetnikom Henryjem Luytenom izlaže u *Künstlerhausu* u prosincu 1903. godine. *Neue Freie Presse* izvještava o senzibilnom, delikatnom i ozbiljnom umjetniku. Bukovac je izložio slike *Moje gnijezdo* i *Malu mamu*.³⁵

32. Dušan Plavšić navodi četiri portreta te kompozicije *Ikar*, *Gundulićev san*, *Dubravka*, *Dante*, *Magdalena*, *Sv. Ivan*, *Studija za Abela*. Vidi: D. N. P. [DUŠAN NIKOLAJEV PLAVŠIĆ], *Vlaho Bukovac*, "Kunst", "Secesija", *Gustav Klimt*, *Antonieta Krasnikova*, *Krizman* i *Meštrović*, Nada, Sarajevo, 24 (1903.), 336.

33. O kupnji izvještavaju *Narodne novine*, 69/123 (30. svibnja 1903.), 4. *Reichswehr* javlja da je Bukovčevu sliku kupio austrijski ministar za bogoštovlje i nastavu pl. Hartel iz državnih sredstava. Elisabeth Hülmbauer, *Kunst des 19. Jahrhunderts*, Österreichische Galerie, Wien, 1992., 134, navodi da je djelo nabavljeno 1909. od bečkog trgovca umjetninama.

34. Zanimljivo je da je Bukovčeva *Sredina ljeta / Hochsommer* iz fundusa galerije Belvedere izlagana na izložbama *Gustav Klimt und das Frauenbild in Wien um 1900*, Hyogo Prefectural Museum Kobe, Japan, 2003., i *L'Anima dell'Acqua*, Palazzo Reale, Milano, 2009.

35. *Herbstausstellung in Künstlerhaus*, *Neue Freie Presse*, Wien, 14110 (7. prosinca 1903.), 2.



VLAHO BUKOVAC, SREDINA LJETA, 1903.,
©BELVEDERE, BEČ



VLAHO BUKOVAC, MOJE GNJEZDO, 1897.,
MODERNA GALERIJA, ZAGREB

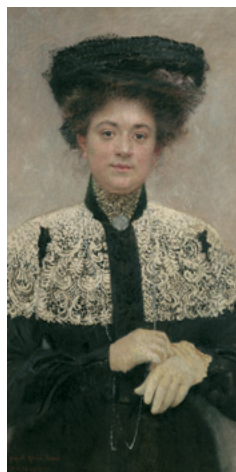
U vrijeme Bukovčeva boravka u Beču, u jeku je XVIII. izložba Secesije koja je predstavila opus Gustava Klimta.³⁶ Predgovor katalogu napisao je Ernst Stöhr, dok su postav oblikovali Kolo Moser i Josef Hoffmann. Klimtu je posvećen i poseban broj *Ver Sacruma*.

³⁶ Klimtova izložba održala se u studenome i prosincu 1903.

Tada već nastupa nova generacija mladih hrvatskih umjetnika: Antonija Krasnik, Tomislav Krizman i Ivan Meštrović kojeg tom prigodom upoznaje.

BUKOVČEV BEČKI OPUS

U Beču nastaju djela sužene game tamnijih tonaliteta, česti su i uspravni uski formati kao na slici *Adio* ili *Portretu Marice Perović*. Često upotrebljava usporedno smeđe i sive boje u pastelnim nijansama. Općenito uzevši, daleko o sunčanih obala rodnog kraja, Bukovac suspreže raskošnu paletu, a stišavanje registra na tamnije tonove dovršit će u Pragu. U Beču se razvija i granulacija boje što će također postati ključnom odlikom praškog razdoblja. Zanimljivo, Bukovac doista ne upija ništa od plošnosti i apstrakcije tzv. *stilista* Klimtova



VLAHO BUKOVAC, PORTRET MARICE PEROVIĆ, 1903., GRADSKI MUZEJ VUKOVAR



BUKOVČEVA OBITELJ U BEČKOM ATELIJERU S PORTRETIRANOM GOŠĆOM MARICOM PEROVIĆ I PORTRETOM LIJEVO DOLJE. U DRUGOM PLANU VIDLJIV JE PORTRET NADVOJVODE LEOPOLDA SALVATORA, 1903., MUZEJI I GALERIJE KONAVALA, KUĆA BUKOVAC, CAVTAT

37. Nažalost, nije nam poznat vlasnik varijante slike *Magdalene* iz 1903. godine, dok sam svježju fotografiju uspjela pribaviti od posrednika umjetninama.

38. Polemičko predavanje o Klimtu koje je pod tim naslovom u Filozofskom društvu održao Franz Wickhoff, bečki povjesničar umjetnosti. Wickhoff je uputio na to da ideja ružnoga ima svoje duboke biosocijalne korijene koji još uvijek djeluju na Klimtove protivnike. Predavanje je reakcija na pobunu 78 profesora bečkog Sveučilišta protiv Klimtove *Filozofije*. U bečkom *Neue Freie Presse* proklamirali su: "Ne borimo se mi protiv golotinje u umjetnosti, ni protiv slobode umjetnosti, nego protiv ružne umjetnosti."

kruga umjetnika (Felician von Myrbach, Josef Hoffmann, Alfred Roller, Kolo Moser), nego bi ga se prije moglo uključiti u stilski raznolikiju skupinu *naturalista*, primjerice Josefa Engelharta. Ostaje i dalje vjeran francuskoj matici postimpresionističkih slikara čiju poetističku tehniku primjenjuje na vibrantnu površinu slike. Svoja ranija djela, poput kultne *Magdalene* izložene na *Hrvatskom salonu* 1898., prerađuje na nov način divizionizma.³⁷ Bukovčevi bečki portreti odlikuju se posebnim rafinmanom poput portreta obitelji Von Berks u pleneru, te dječaka iz iste obitelji u raskošno opremljenom interijeru s delikatnim detaljem vaze i lepeze iz orijentalnog Bukovčeva repertoara. Odlike Bukovčeva kista na bečkim su slikama dovedene do vrhunca. Njegova vještina u podražavanju materijala te magija svakodnevnih predmeta koji, materijalizirani, lakoćom zrače neku sasvim drugu vrijednost od one u stvarnosti, odlike su bečkih slika. U tom duhu nastala je možda najbolja slika bečkog razdoblja *Portret Laure Urpany*, sva titrava u paučinstoj kopreni nestvarnog susreta kičice i platna. Lijevo uz lik Bukovac ponavlja opet vazuu i lepezu, u skladu s ljubavi prema egzotičnoj istočnjačkoj umjetnosti karakterističnoj za epohu.

U jeku rasprava o fakultetskim slikama Gustava Klimta — *O ružnom u umjetnosti*³⁸ — Bukovčev opus ostaje gotovo netaknut pričama iz bečkih kavana te bi se, kada govorimo o Hevesijevu geslu koji, pod okriljem zlatne kupole od lovora na zgradi Secesije, umjetnosti koja nastaje u određenom vremenu garantira slobodu, Bukovčevo bi se slikarstvo radije okitilo Bahrovim motom: *Umjetnik treba pokazati svoj svijet / ljepotu koja je rođena s njim / koja nije nikada prije postojala / te postojati nikada više neće*. Za sve, i stiliste i naturaliste, secesioniste i impresioniste, ima mjesta pod zajedničkim nazivnikom moderne što se odvijala usporedno u Beču i ostalim gradovima Monarhije. Raznolikost stilova odlika je secesije, ono zajedničko jest da svaki način vodi istom cilju — jedinstvenosti i neponovljivosti umjetničkog čina kojima je bečka, pa ako je s njome usporediva, i zagrebačka, dionica umjetničke povijesti uvelike otvorila vrata.



VLAHO BUKOVAC, PORTRET HUGA VON BERKSA, SCHLOSS REIFFENSTEIN, 1904.



FOTOGRAFIJA BUKOVCA U BEČKOM ATELIJERU PRI POSJETU HUGA VON BERKSA, 1903., MUZEJI I GALERIJE KONAVALA, KUĆA BUKOVAC, CAVTAT

SLIKARI HRVATSKE MODERNE I NJIHOVI DOTICAJI S BEČOM

Beč je za umjetnike hrvatske moderne bio grad velikih očekivanja. Tamo nakon pelješke osame odlazi Mato Celestin Medović između 1912. i 1914. godine ne bi li u ovom kulturno-umjetničkom središtu našao nove poticaje. Stvara u atelijeru u potkrovlju zgrade u Singerovoj ulici, bez prirodnog svjetla prerađujući ranije nastale studije u prirodi u velike

39. Inače smješten u Kuni u središtu Pelješca.

40. U Popisu slika *Celestina Medovića* koji je postumno izradio njegov kroničar Nedeljko Subotić zavedene su dvije slike kao vlasništvo E. Piska (*Rijeka Dubrovačka*, ulje, 60 × 45 cm; *Pogled na Lopud*, ulje, 60 × 45 cm).

41. *Adria Ausstellung Dalmatinischer bildender Künstler*, Beč, lipanj – listopad 1913., Ragusa Palast. Izlaže: *Jugo, Rimljanka, Vrijes, Mjesečina, Pogled na Dubrovnik, Pelješko-korčulanski kanal* i dr., oko 30-ak slika. Dvije je slike otkupilo Ministarstvo nastave u Beču (podatak iz Subotićeva kataloga): *Pogled na Dubrovnik sa Sv. Jakova* i *Pelješki krajolik s vriesom*. Postojeće vlasništvo i lokacije slika su nepoznati.

42. ValORIZACIJA domaćih priloga umjetnosti antičke inspiracije na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće načinjena je izložbom *Alegorija i Arkadija – antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne*, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 26. rujna – 8. prosinca 2013., autorice: Irena Kraševac, Petra Vugrinec i Darija Alujević.

narudžbe kako bi ispunio očekivanja bečkih naručilaca i trgovca umjetninama. Zanimljivo, Medović u Beču spaja u stvarnosti nespojive elemente smještajući svoj samostan Delorita uz more,³⁹ ili more ispod terase s pergolom u rodnoj Kuni. Radi i replike uspješnih slika ne bi li se one našle u ponudi za bečku klijentelu, te iako boravak u Beču nije proizveo željeni kreativni impuls, Medović potaknut snažnom konkurencijom stvara iznimno atraktivna platna mahom izložena na samostalnoj izložbi u Salonu Pisko,⁴⁰ na izložbi *Adria*⁴¹ i na izložbi u Opatiji 1914. godine koja je doživjela neviđen komercijalni uspjeh. Slike bečkog razdoblja (*Mjesečina* i *Krajolik sa smiljem* ili raskošne *Mrtve prirode*) odlikuju se monumentalnošću, bogatim koloritom te uglačanom formom i dopadljivošću nesvojstvenima ranijem vremenu. Medović je i u vrijeme prije boravka u Beču prodavao svoja platna trgovcima u prijestolnici, pa se njegova djela pojavljuju u Beču još i danas.

Mnogi su hrvatski slikari školovani na bečkoj Akademiji likovnih umjetnosti u klasi Christiana Griepenkerla koji 1874. postaje profesor i vodi tečaj historijskog slikarstva, a njegova specijalnost bile su alegorijske teme iz klasične mitologije i portreti. Odgojio je čitavu generaciju secesijskih umjetnika: Carla Molla, Alfreda Rollera, Maxa Kurzweila, Carla Otta Czeschku te Richarda Gerstla i Egona Schielea. Od naših umjetnika njegovu su klasu pohađali Menci Clement Crnčić (1882. – 1883.), Oton Iveković (1887. – 1888.), Bela Csikos Sesia (1887. – 1888.), Robert Auer (1890. – 1891) i Oskar Artur Alexander (1893. – 1894.) te stoga ne čudi trend tema iz klasične prošlosti koji se pojavljuje odmah po dolasku upravo navedenih umjetnika sa studija iz Beča u Zagreb.⁴²

Menci Clement Crnčić školovao se i na Specijalnoj školi za grafiku kod Williama Ungera. Godine 1894. Unger i Crnčić odlaze u Lovran kod slikarova brata Alberta zbog profesorovih problema s plućima. Ondje će ga Unger upoznati s umjetnicima koji su imali svoju koloniju u Opatiji te pobuđuje u njemu interes za more. S Ungerom je Crnčić prijateljvao sve do smrti, jer ga je stari profesor nadživio, dočekavši smrt u malom pansionu u Innsbrucku 1932. godine. O prijateljstvu dvaju umjetnika koje je započelo davne 1894. kada Unger s Mencijem odlazi u Lovran kod njegova brata Alberta da bi izliječio plućnu bolest, svjedoči dopisnica iz Crnčićeve ostavštine iz 1929. Unger piše Crnčiću:

“Dragi stari prijatelju, Vi ste mi Vašim pismom učinili vrlo veliku radost za koju Vam od srca zahvaljujem, vrlo bi me veselilo da mi pošaljete otiske svojih zadnjih radova. Ja sam tu i tamo vidjeo i veselilo me je kako ste se vi izvanredno razvili. Zadnjih tjedana bavio sam se samo akvareliranjem. To su bili listovi većih formata, rado bih Vam ih pokazao. Sad sam potpuno vezan za svoju sobu i rad mi pravi poteškoće. Kako bi me samo razveselilo da Vas mogu jednom vidjeti. Srdačni pozdravi, w. u.”

Zahvaljujući Ungeru i njegovu društvu koje je dolazilo u Opatiju i na Kvarner slikati u pleneru, Crnčić se razvio u prvoga našeg pejzažista. Isti *stimung* kao na ranim uljima može se uočiti i na prvim Crnčićevim bakropisima koji se odlikuju posebnim osjećajem za svjetlo i tonske prijelaze te iznimnom vještinom. Pomna obrada detalja koji sudjeluju u dočaravanju cjeline karakteristična je za bakropis *Nedjelja u Lovranu*, studentski rad za koji je dobio Fügervu zlatnu medalju 1896. godine.

Crnčić je zaslužan za odlazak Tomislava Krizmana i Ljube Babića k Ungeru na školovanje. U pismu upućenom njegovu prijatelju Antunu Ulrichu od 21. veljače 1914. Crnčić daje detaljne upute Ulrichu i Mihovilu Krušlinu koji se spremaju u Beč na studijsko putovanje. Upućuje ih najprije u muzeje, Modernu galeriju, *Kunstmuseum*, *Hofmuseum*, *Akademiegalerie*, Albertinu, navodi precizno crkve koje treba razgledati (Sv. Petra, *Karlskirche*), zatim obavezan posjet Dvorskoj operi. Potom potanko opisuje kavane i zalogajnice čak i kabaree na kraju.⁴³

Bela Csikos Sesia u Beču je od 1887. do 1892. godine. Primljen je u opću slikarsku klasu Juliusa Bergera (1850. – 1902.). Tijek školovanja na Akademiji išao je klasičnim sukcesivnim putem od kopiranja antičkih sadrenih glava do slikanja prema živom modelu. Studij je obuhvaćao vježbe besprijekornog slikanja anatomije tijela, realističnog prikazivanja draperija i anatomije te fotografski vjernog prikazivanja ljudskog lica. U kasnijim godinama studija prelazilo se na složene figuralne kompozicije i historijske teme. Od prve je godine učio praktične vježbe iz perspektive, stilove, kostimografiju, mitologiju, kao i povijest umjetnosti. Kako se relativno kasno upisao na studij, morao je nadoknaditi manjkavo predznanje, stoga uporno i marljivo radi. Već je na drugoj godini njegov rad nagrađen Fügervom srebrnom medaljom (*Gradnja piramida*, 1889.), dok na četvrtoj godini osvaja zlatnu Fügervu medalju (*Opći potop*, 1891.). Posljednju godinu kao darovit student provodi u specijalnoj školi za povijesno slikarstvo kod profesora Leopolda Karla Müllera (1834. – 1892.). Tijekom studija u Beču Csikos slika prizore s ulica i s tržnice. Posebno je uspjela kompozicija *Kiša na Grabenu u Beču*, svjež gradski prizor elegantnog stanovištva slika poput kakvog feljtona u duhu Krausovih ili Altenbergovih iskričavih zapisa.

Ivan Tišov i Ferdo Kovačević sa stipendijom Kraljevske zemaljske vlade odlaze na studij u Beč na *Kunstgewerbeschule* u razdoblju od 1890. do 1893. Kovačevićevi profesori bili su Carl Karger⁴⁴ i Rudolf Rössler, dok je Tišovu uz Rösslera predavao Friedrich Sturm. Tišov je pohađao i tečaj crtanja akta kod Wilhelma i Andreasa Grolla. Po završetku školovanja ovjenčan je prvom nagradom koju mu je uručio nadvojvoda Rainer na završnoj proslavi prilikom obilježavanja 25. obljetnice osnutka škole. Bilo je to baš u vrijeme prijelaznog razdoblja kada Felician Freiherr von Myrbach postaje direktor *Kunstgewerbeschule*. Myrbach prekida s historicističkom tradicijom škole te kao profesore dovodi svježije umjetničke individualnosti: Hoffmanna, Mosera, Rollera i Strassera. U vrijeme kada Tišov i Kovačević pohađaju *Kunstgewerbeschule* školovanje je bilo usmjereno na odgoj nastavnika crtanja i slikanja ili obrtnika, a eklekticizam stilova podrazumijevao se u epohi historicizma.

Već Robert Auer koji na školu dolazi 1892. godine te boravi do 1895., te Oskar Artur Alexander (1894. – 1896.) u klasi Franza von Matscha, usvajaju novu dekorativnost približivši se secesiji. Tomislav Krizman pak u Myrbachovoj klasi pohađa specijalku za dekorativno slikarstvo i grafiku (*Fachschule für dekorative Malerei und graphische Kunst*, 1902. – 1903.) i usvaja sasvim aktualne stilske karakteristike novog stila.

Generacija hrvatskih umjetnika rođena krajem sedamdesetih i u osamdesetim godinama 19. stoljeća — Mirko Rački, Tomislav Krizman te Jozo Kljaković i Jerolim Miše — u prvom desetljeću 20. stoljeća usvojiti će posljednje izdanke kulture na izdisaju u sutonu Austro-Ugarskog Carstva prije samog početka Prvoga svjetskog rata. Kljaković, privučen

43. Prepiska Antuna Ulricha i Mencija Clementa Crnčića čuva se u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, a spomenuto pismo nosi datum 21. veljače 1914., u vrijeme kada se Crnčić nalazi u vili u Novom Vinodolskom.

44. Carl Karger bio je bečki slikar uspješne karijere. Oslikao je zidove Muzeja za umjetnost i industriju te antički odjel *Kunsthistorisches Museum*.



TOMISLAV KRIZMAN, KAIN I ABEL, 1904.,
KABINET GRAFIKE HAZU, ZAGREB



TOMISLAV KRIZMAN, JESEN, 1904.,
KABINET GRAFIKE HAZU, ZAGREB

djelima Gustava Klimta čije je reprodukcije mogao vidjeti u Bukovčevu atelijeru, 1909. odlazi na školovanje u Beč i doslovno kuca na Klimtova vrata, a djela iz toga razdoblja pod snažnim su utjecajem Klimtova slikarstva, njegove morfologije i ikonologije. Mirko se Rački s popudbinom mecene baruna Ljudevita Vranyczanyja, nažalost, nije uspio upisati na bečku Akademiju početkom prošlog stoljeća, pa odlazi naukovati kod Bukovca u Prag 1903. godine. Njegovo iskustvo Beča snažno se osjeća na velikim slikarskim metaforama u diptihu *Dobra i Zla žena* te *Triptihonu* gdje prikazuje alegorije Religije, Života i Države. Cijeli njegov angažman na oslikavanju Danteove *Božanstvene komedije* ima snažan pečat bečke dekadanse. Vinjete Mirka Račkoga u knjizi Zofke Kveder Jelovšek nastale u Pragu 1905., te Krizmanova naslovnica knjige *Ljubezen* iste autorice tiskane u Pragu 1901., sasvim su u duhu bečke secesije i simbolizma. Kljakovićeve ilustracije za *Izabrane pjesme* S. S. Kranjčevića (1918.) ili za Mažuranićev spjev *Smrt Smail-age Čengijića* (1922.) najzrelija su umjetnikova djela na putu prema posvajanju secesijske ornamentalizacije, no to se već događa izvan okvira razdoblja koje obrađujemo.

Tomislav Krizman od 1902. do 1905. na studiju je kod Myrbacha, a razdoblje od 1905. do 1907. provodi u grafičkoj klasi Williama Ungera. Uz savladavanje *metiera* on je također usvojio postulate secesijskog dizajna i koncepta *Gesamtkunstswerka* kao životnog principa. Doprinos temi međusobnog prožimanja bečke i zagrebačke kulture na području slikarstva i grafike očituje se u sasvim čitkim secesijskim radovima *Jesen*, *Kain i Abel* te poglavito portretima Alzašanke *Marye Delvard*, zvijezde *Fledermaus* kabarea.⁴⁵ Krizman će u Beču izlagati u Hagenbundu na XI. (1904.) i XII. izložbi (1905. – 1906.) te samostalno 1908. i 1909. godine. Izlagat će u Beču zajedno s Meštrovićem u njihovu atelijeru u Beatrixgasse 1904. godine. Krizmanova oprema *Novela* Branimira Livadića iz 1910. godine najraniji je primjer posvajanja secesijskog stila uvrštavanjem motiva s folklornim i nacionalnim elementima.

45. O demonskoj figuri pjevačice *Fledermaus* kabarea, grobno drhtavog i antipatično promuklog glasa, koju Krizman radi u nekoliko varijanti, pisat će Matoš: "On već pozira. Sa svojom vječnom Delvard već nas gnjava. Ako je taj apokaliptični lik njegov, ne mora biti naš demon". — A. G. MATOŠ, *Dojmovi s umjetničke izložbe*, Hrvatska smotra, 9 – 10 (1909.), 274 – 277.

Egzistencijalne teme psihološkog čovjeka kroz radove posljednje trojice nagovještavaju promjene stilskog idioma prema ekspresionizmu, a time i napuštanje bečke matice kod hrvatskih umjetnika kada nove generacije kreću putevima stilskih pravaca 20. stoljeća.

TEME I STILSKI ELEMENTI HRVATSKOG SLIKARSTVA NA PRIJELAZU STOLJEĆA S UTJECAJEM BEČKE MODERNE

Bečkom i hrvatskom slikarstvu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće zajednički je stilski pluralizam u rasponu od realizma i impresionizma do secesije, ako pod posljednjim pojmom podrazumijevamo kontinuiranje sinusoidnom linijom te specifičnu sekundarnu paletu boja i ornamentalizaciju kao oblikovno načelo. Kada govorimo o simbolizmu znakovitom za bečko i zagrebačko slikarstvo toga razdoblja, on ionako ne podrazumijeva jedinstveni stilski obrazac nego u specifičan tematski sloj uvrštava raznorodne stilske postupke radi jačeg postizanja dojma. Bečki se umjetnici dijele na *stiliste* i *naturaliste*. I dok je stilistima ključan način na koji donose temu, naturalistima je važnija tema. Od slikara u stiliste možemo ubrojiti tek Klimta koji sugestivnošću isključivo slikarskih postupaka dolazi do željenog dojma: slika je idealan svijet u kojem vladaju zakoni umjetnosti i kroz taj se jezik jedino može tumačiti sadržaj naslikanoga, umjetnikova poruka. Umjetnost nas vodi u kraljevstvo ideala gdje sami nalazimo čisto zadovoljstvo, čistu ljubav, čistu sreću. Sukus Klimtove ideologije jest *Beethovenov friz*, velika slikarska parafraza Schillerove *Ode radošti* — *Radost, lijepa iskra bogova, poljubac za cijeli svijet!* Ostali slikari Klimtova razdoblja kreću se u jednakom rasponu tema kroz neke ključne tematske odrednice poput portreta, ženskih aktova ili krajolika te su zaista na svim razinama usporedivi s domaćim slikarima.

Razdoblje krize racionalne građanske kulture ali i estetske aristokratske tradicije iznjedrilo je neke zajedničke teme svojstvene objema sredinama. Prije svega, to su refleksivne teme o životu i smrti te svrsi čovjekova bivanja na zemlji. Smrt je sveprisutna tema čovjeka u raskolu između eshatološke koncepcije i znanstvene projekcije života. Sloboda postaje relativan pojam nove intelektualne generacije povezan sa žudnjom i strahom. Ambivalentnost osvojene slobode ogleda se u specifičnoj prirodi teme žene u slikarstvu. Ona je inspiracija ali i novi protagonist razdoblja. Velika roditeljica, ishodište života, kao i život sam. Umjetnica čija kreativna energija kreće put ravnopravne participacije u javnosti. Tu je naposljetku i tema seksualnosti i erotike opet najčešće kroz doživljaj žene kao *femme fatale* i *femme fragile*. Žena je trajni objekt umjetnikova pogleda ali i subjekt vlastitog propitivanja.

Ljudi s prijelaza stoljeća vole se portretirati. Portreti prestaju biti dio isključivo ceremonijalne aristokratske tradicije. U razdoblju moderne čitljivi su psihogrami društva. Umjetnik portretiranjem vanjštine nastoji prodrijeti u unutrašnjost modela, u oku skrivene elemente duše. Internalizacija kroz otkrivanje unutrašnjih nagona ima svoju eksternalizaciju u krajoliku. Krajolik pak odražava unutarnje stanje umjetnika. Njegov najčešće sutonski pesimizam u razdoblju gdje je slutnja kraja ili pak cezure bila jača no ikada u povijesti. Polemičan odnos prema tradiciji, kako ga Schorske naziva “edipovski”,⁴⁶ u zbacivanju očinskog naslijeđa, a opet s dubokom sjetom pri pogledu unatrag, urodio je novim pristupom tradicionalnim temama krajolika i portreta. U našoj je tradiciji sve ovo, dakako, prisutno, u nekih umjetnika

46. CARL E. SCHORSKE, *Beč krajem stoljeća*, Zagreb, 1997.



ROBERT AUER, KOMPOZICIJA
(ALEGORIJA MEDICINE), 1914.,
MODERNA GALERIJA, ZAGREB



JOZO KLJAKOVIĆ, SALOMA, 1911.,
ARHIV ZA LIKOVNE UMJETNOSTI
HAZU, ZAGREB (REPRODUKCIJA)

tek latentno kao preuzeta moda ili trend (Auer primjerice); neki preuzimaju tek formalne obrasce aplicirajući ih bez razumijevanja (rani Kljakovićev opus primjerice — *Saloma* iz 1911.), dok neki sasvim intuitivno spoznaju duh epohe te su njihovi opusi tek izdvojen bljesak koji svjedoči o jednoj višoj duhovnoj povezanosti, poput predivnih Melkusovih krajolika u redukciji oblikovnih elemenata te ugođajem (*štimungom*) sasvim u duhu Klimtovih ranih pejzaža. Ima i takvih koji na tematskoj i formalnoj razini pripadaju *fin de siècle*ovskoj kulturi poput Alexanderovih ranih radova, Bukovčeve *Vilme Babić Gjalski* i još ponekog djela ili Krizmanovih grafičkih ostvarenja. Sadržajno-formalno jedinstvo ostvario je i Rački ciklusom nastalim na osnovi *Božanstvene komedije* (*Pred vratima smrti*, *Paolo i Francesca*, *Grad Dis* i *Dolina kraljeva*). Ako bečko slikarstvo promatramo isključivo kroz Klimtov opus, morat ćemo znatno ublažiti kriterije sličnosti i prisposodivosti; međutim, širi pogled na slikarstvo u cjelini dopušta primjećivanje sličnosti na tematskim razinama i u njihovoj stilskoj obradi. U kontekstu društvenih zbivanja na području likovnosti naći ćemo, dakako, najviše paralela. Organiziranje umjetnika u staleško društvo, manifestan karakter odcjepljenja, borba za autonomiju umjetničkog čina, profesionalizacija umjetničkog djelovanja, internacionalizacija te širenje umjetnosti na sva područja ljudskog života zajedničke su objema modernama.



VLAHO BUKOVAC, KSAVER ŠANDOR
GJALSKI, ZAGREB, 1894.

LJUDI S PRIJELAZA STOLJEĆA — POR TRETI

Kada bismo u cjelini pogledali likovni opus portreta nastalih u razdoblju proučavanja, dobili bismo društveni panoptikum koji indicira promjene u socijalnoj strukturi. Građanstvo postaje aktivan sudionik javnog života, inicijator kulturnih zbivanja: dame poziraju u elegantnoj odjeći, muškarci galantnim pozama samosvjesno proklamiraju blagostanje. Vještina umjetnika i pronicljivost njegova oka, posebna vrsta inteligencije u procjeni onoga koji pozira garantiraju portretu višak značenja. Takvi su Bukovčevi portreti *Stjepana* i *Božene Miletić* koji uza svu raskoš dekora u sebi najčešće skrivaju rebus koji intrigira oko da zađe iza pojavnosti. Ta naoko nonšalantna gesta usporediva je s portretima bečkih slikara, ta kozerska kretnja, ugoda ambijenta. Sve nam se to uvijek nekako čini kao scenografija za početak drame, prizor velikog iščekivanja kada se upale svjetla pozornice. To je tako kada su portreti uspješni. Velika se pozornost pridaje svemu okolnome, dekoru, tepisima, suknu, svili, brokату, perju, zlatu i biserima. *Kinezerija* ili *japanizam* također su prisutni kao sveopća ornamentalizacija ljudske pojavnosti ali i odraz svojevrstne narcisoidnosti društva Straussova valcera i Schnitzlerova *Kola*, balova, soareja, promenada i parada.



JOSEF ENGELHART, U VRTNOM RESTORANU,
1893., ©BELVEDERE, BEČ



JOSEF ENGELHART, AUTOPORTRET S CILINDROM,
1892., ©BELVEDERE, BEČ



GUSTAV KLIMT, PORTRET ŽENE, 1894., ©BELVEDERE, BEČ,
PRIVATNO VLASNIŠTVO NA TRAJNOJ POSUDBI



VLAHO BUKOVAC, PORTRET VILME BABIĆ GJALSKI, 1895., ZAGREB



JOSO BUŽAN, PORTRET DAME
(SLAVA SOLLAR), 1903.

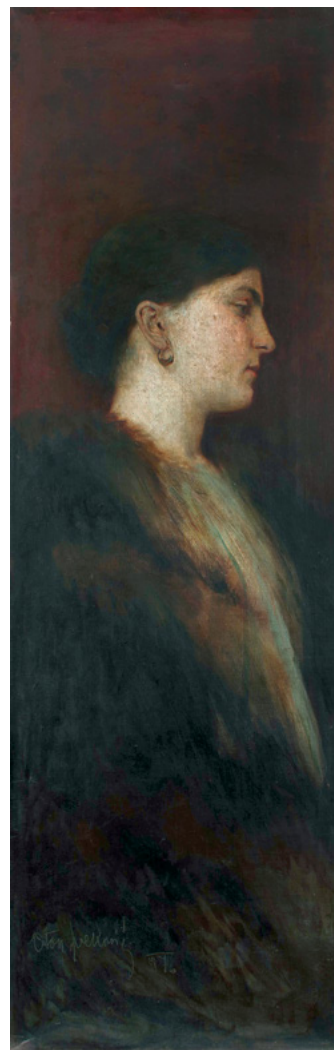
Kada bismo ipak potražili sličnosti našega i bečkoga najvećeg portretista društva, našli bismo ga zasigurno u jednoj maloj, ali za našu temu najznačajnijoj slici — *Portretu Vilme Babić Gjalski*, supruge slikareva prijatelja književnika Ksavera Šandora Gjalskoga. Bukovčevo djelo nastalo je 1895., tek godinu kasnije no prvi poznati Klimtov portret žene (*Damenbildnis*, oko 1894.). Sličnost dviju slika jest frapantna. Crna je haljina našla svoj hrvatski pandan, s možda malom preradom u području dekoltea. Frizura obiju žena slična je, kao i nijansa boje kose, uzdignute tapiranjem na tjemenu, skupljene na zatiljku. Artificijelni puf rukavi, crnina kroz koju se nazire Klimtovo oplošnjavanje, kod Bukovca je sasvim plošno tretirana. Čak su prsten i narukvica austrougarske provenijencije specifičnog sjaja starog zlata. Put je hladno sjenčana, kod Bukovca do začudnosti, kod Klimta do porculanske glatkoće. I dok kod Klimta još imamo rudimente dekora (*chaise longue*, sag na zidu), na Bukovčevu se platnu iza modela nalazi samo neutralni oker. Rezanjem figure oštrim kadriranjem u koljenima postiže se amblematski učinak. Lik žene djeluje poput grafičkog znaka. Samo je lice trodimenzionalna iluzija. Svjedočanstvo ove slike neizmjereno je. Bukovac je prijatelju na dar, pokloniku novih promjena što su inicirali mladi, poklonio upravo klimtovski portret koji proklamira moto Gjalskoga (i Hevesija) na kraju predgovora *Hrvatskom salonu*: “... na stranu sa školama, svatko neka sa svojim načinom daje!”

TEMA ŽENE

“U struku ustegnuta poput ose u korzet od tvrde riblje kosti, donji dio tijela skriven u suknji nalik na divovsko zvono, gornji dio tijela pokriven sve do same brade, noge zastrte tako da se jedva mogu vidjeti nožni prsti, kosa u bezbrojnim uvojcima, punđama i pletenicama



MENCI CLEMENT CRNČIĆ, NINA, 1905.

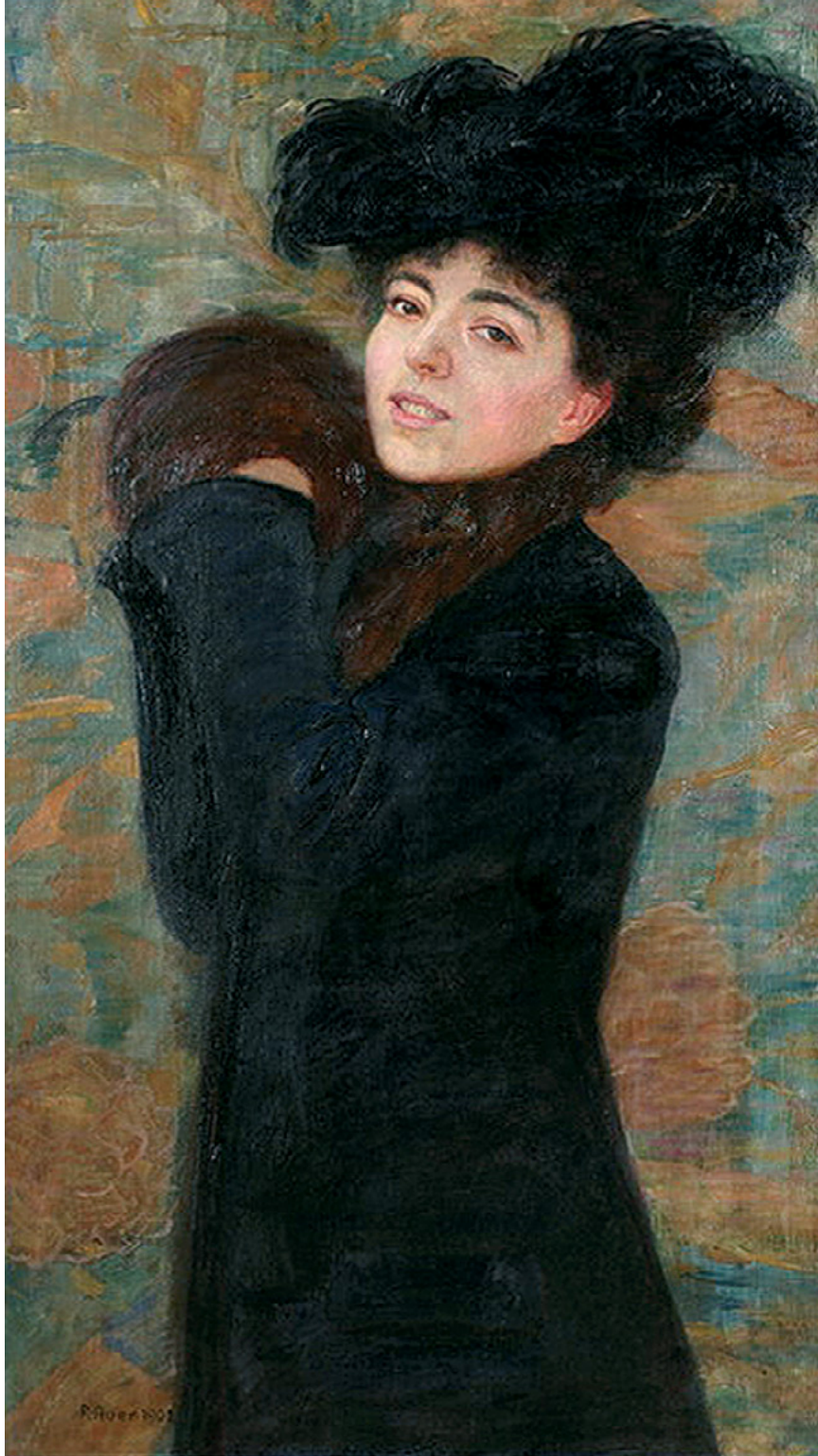


OTON IVEKOVIĆ, PORTRET SUPRUGE LJUBE, 1897.

47. STEFAN ZWEIG, *Jučerašnji svijet*, Zagreb, 1999., 69.

pod čudovištem od šešira, koji se veličanstveno njiše, ruke i za najveće ljetne žege zakrite rukavicama, to danas već odavno u povijest utonulo biće zvano 'dama', usprkos parfemu što se širio u njezinoj širini, usprkos nakitu kojim je bila pretrpana i skupocjenim čipkama, naborima i privjescima, doima se kao nesretno stvorenje vrijedno žaljenja u svojoj bespomoćnosti. (...) Taj besmisao imao je međutim svoj pritajeni smisao", zaključuje Stefan Zweig u *Jučerašnjem svijetu*.⁴⁷

Hrvatsko slikarstvo obiluje portretima suprugica slikara. Ljuba Iveković, Leopoldina Auer Schmidt, Terezija Tišov, Justina Csikos a ponajviše Jelica Bukovac najčešće su inspiracije svojim supruzima. One su dame odjevene prema najnovijim brojevima *Wiener Mode*:



ROBERT AUER, PORTRET GOSPODE A.
(LEOPOLDINA SCHMIDT AUER), 1902.



GUSTAV KLIMT, PORTRET SERENE LEDERER, FOTOGRAFIJA, 1899., ©ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK, BILDARCHIV



BELA CSIKOS SESIA, PORTRET DJEVOJKE U BIJELOM, OKO 1900.

ručicama utopljenim mufom, na glavama šeširi širokih oboda, haljine uskog struka stegnute korzetom. Leopoldina Ljupko pozira na jednom od Auerovih najboljih radova koje su zapazili Lunaček i Kršnjavi. Leopoldina i Justina pretvaraju se po potrebi u klasične junakinje Sapfo (Justina Csikos) ili lirske pojave žena u bijelim antičkim peplosima (Leopoldina Auer Schmidt za sliku *Prijateljice*). Terezija Tišov zaustavljena je u Ilici pozirajući poput modela u tamnom kaputu s bijelim krznom ispred snježne vedute Zagreba. Ljuba Iveković u izduženom formatu sjetne poze nesvjesna je suprugova pogleda. Justina Csikos pretvara se u snenu Penelopu ili Kirku, zlu čarobnicu koja je svojim čarima zatravila Odisēja i njegove drugove. Jelica Bukovac kreposna je Bukovčeva muza. Njezina ljepota zrači netaknutom nevinošću. Ona je utočište Bukovčevu urođenom nomadstvu (Zidić), njegov smiraj i njegovo gnijezdo.



GUSTAV KLIMT, PRIJATELJICE (SESTRE), 1907.,
©KLIMT FOUNDATION, BEČ



IVAN TIŠOV, SUPRUGA TEREZIJA I JA U ILICI, 1907.



IVAN TIŠOV, PORTRET SVETOSLAVA GAJA, 1907. – 1908.



IVAN TIŠOV, PORTRET ANE GAJ, 1907. – 1908.



OTON IVEKOVIĆ, LJUBA S TOMISLAVOM I MARIJOM NA STEPENICAMA KLANJEČKE KUĆE, 1900.



IVAN TIŠOV, AUTOPORTRET SA SUPRUGOM, 1907.



VLAHO BUKOVAC, PORTRET DJEČAKA VON BERKSA, 1903.



MAX KURZWEIL, BETTINA BAUER, 1907.,
©BELVEDERE, BEČ



MAX KURZWEIL, MIRA BAUER, 1907.,
©BELVEDERE, BEČ



JOSEF ENGELHART, MICHEL, 1908.,
©BELVEDERE, BEČ



FERDINAND ANDRI, ELIZABETH STEINDL,
OKO 1903., ©ELVEDERE, BEČ



LJERKA PL. ŠRAM, U: PROSVJETA,
BR. 4, 23. I. 1914., STR. 81



MATO CELESTIN MEDOVIĆ, ŽENA NA PRIJESTOLJU
(POZIRA LJERKA ŠRAM), OKO 1905., ZAGREB

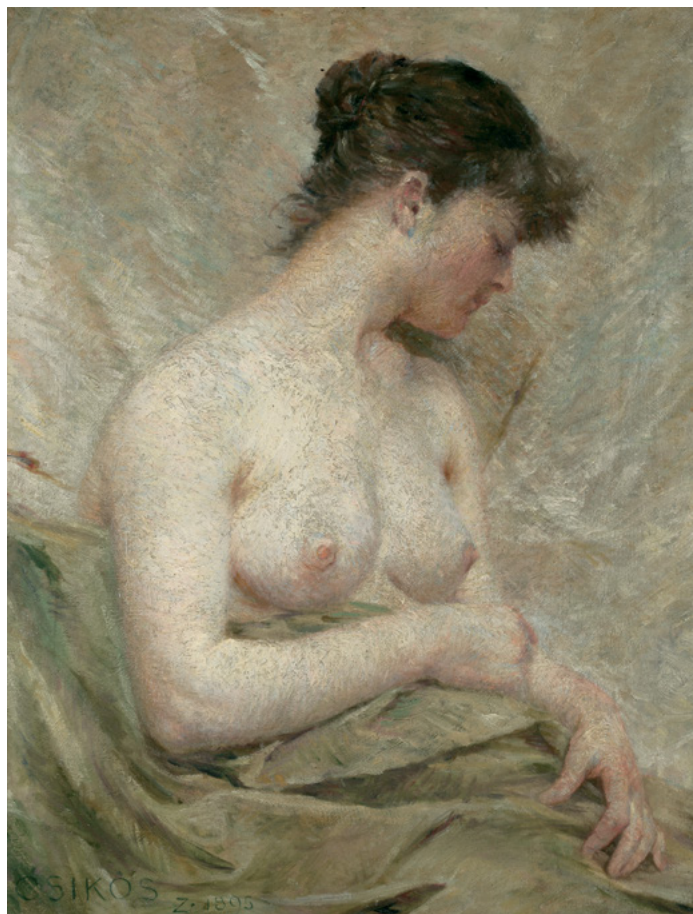
Obitelj je okosnica građanskog društva. Djeca i žene uživatelji su novoosvojene dokolice. Portrete djece ne naručuje više samo aristokracija. Djeca su nezahvalni motivi, nestalne prirode, teško uhvatljivog pogleda. Ponekad neko dijete u sebi nosi slutnju i svojevrsnu težinu, primjerice Bukovčev *Dječak von Berks* ili Kurzweilove djevojčice *Mira i Bettina Bauer*. Poput porculanskih eksponata, poziraju u raskoši interijera. Ima neke sjete i svjesne tuge u tim naoko vedrim pogledima.

Medović kao svećenik nije imao suprugu, ali mu je za Pompejanku pozirala slikarica Antonija Krasnik, dok je jedan od njegovih modela bila i Ljerka Šram. Crvenokosa ljepotica u prednjem planu *Krunjenje Ladislava Napuljskog* upravo je Ljerka pl. Šram, doznajemo iz jednog članka objavljenog u *Prosvjeti* 1914. u povodu jubileja neprežaljene, prerano umrle ljubimice zagrebačke kazališne publike. Cijeli ju je život obožavao Milivoj Dežman, nestor hrvatske moderne.⁴⁸ Ovo je malo otkriće razriješilo dilemu oko identifikacije lika kraljice za koju se često mislilo da je drugi Medovićev model — Klotilda Guthard. Ljerka pl. Šram inspirirala je i Csikosev ciklus *Inocencija* o nesretnoj ljubavi, životu, nevinosti i smrti.⁴⁹

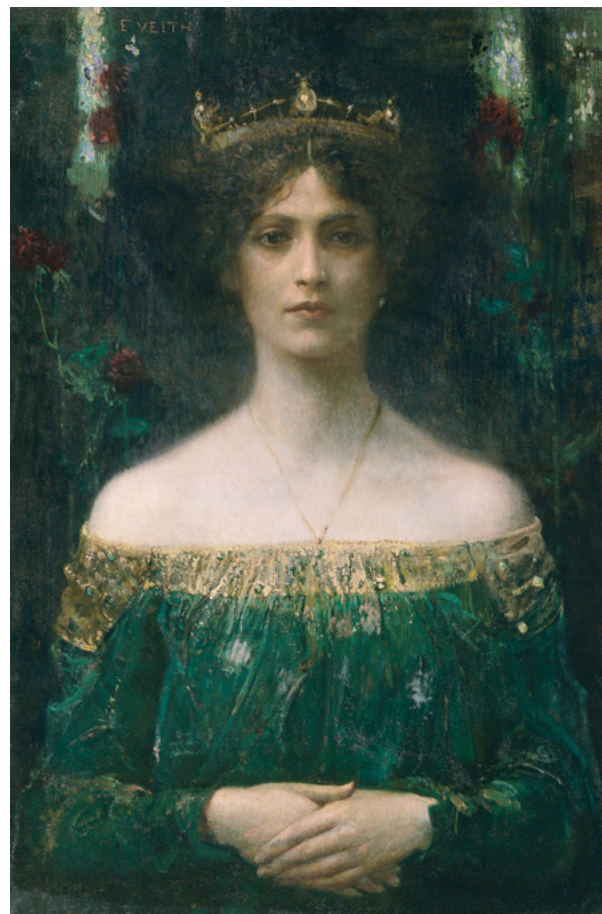
48. *Ljerka pl. Šram*, *Prosvjeta*, 4 (1914.), 81.

49. O svemu iscrpno u: VINKO ZLAMALIK, *Bela Čikoš Sesija, začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, Zagreb, 1984.

Patnja Csikoseva intimnog prijatelja Milivoja Dežmana zbog nesretne ljubavi prema glumici opisana je u spomenutom ciklusu. U stvarnosti, kada je napokon došlo do mogućnosti realizacije njihove ljubavi, ona umire u antituberkuloznom sanatoriju Brestovac koji je Milivoj Dežman ustanovio upravo zbog glumice i svoje opsesivne posvete njezinu izlječenju. Dežmanov sugovornik u tom jađu bio je Csikos. Njemu se povjeravao ovaj glasnogovornik hrvatske moderne. “Preplašili smo se krute zbilje, utičemo se snatrenju, uvlačimo u tajno



BELA CSIKOS, DJEVOJKA GOLIH GRUDI, 1896.,
MODERNA GALERIJA ZAGREB



EDUARD VEITH, KRALJEVA KĆI, DO 1902.,
©BELVEDERE, BEČ



ROBERT AUER, ŽENA S LEDA, 1909.,
MODERNA GALERIJA, ZAGREB

skrovište duše”, piše Dežman u predgovoru *Mladosti* 1898. godine projicirajući vlastito duševno stanje na cijelo umjetničko razdoblje.⁵⁰ Csikosev ciklus *Inocencija*⁵¹ sasvim je u duhu *fin de siècle*ovskog shvaćanja žene i njezine vrhunaravne vrline — nevinosti. Alegorija o gubitku nevinosti ispričana kroz deset međusobno povezanih epizoda (*Svečanost ljljana / Dolazak neznanca / Ljubavno očitovanje / Trijumf nevinosti / Maštanje o zagrljaju / Uslišana ljubav / Ostavljena / Požar dvorca / Spaljeni dvorac / Smrt nevinosti*) sukus je simbolizma čije strujanje dolazi iz bečke sredine. Možda je potrebno napomenuti da je u Dežmanovoj tragediji Csikos ipak zrcalio i svoju osobnu bliskost s “Ofelijom hrvatskoga slikarstva”, kako je naziva Zlamalik,⁵² slikaricom što se razvijala pod Csikosevim mentorstvom, Slavom Raškaj.

Žena kao motiv u razdoblju prije Prvoga svjetskog rata iz pasivnog objekta što služi umjetnikovu estetskom uživljavanju postaje metafora prolaznosti, zla, požude, pa sve do bolesti i smrti. Iz nestvarne vizije ona postaje tijelo od krvi i mesa. Ljepota biva zaustavljena kao trenutak (kao kod Auera gdje atributi pupoljaka ili ruža u punom cvatu uz ženski akt simboliziraju njezinu prolaznost), uobličena u prijetecu demonsku viziju (Kljaković, *Salome*). Ženska privlačnost postaje poprištem moralne erozije društva (Rački, *Dobra i Zla žena*).

50. JOSIP HORVAT, *Hrvatski panoptikum*, Stvarnost, Zagreb, 1965. U eseju o Milivoju Dežmanu opisuje odnos dvaju protagonista interpretirajući kompletno Dežmanovo profesionalno djelovanje kroz motivacijsku ljubav prema glumici.

51. Otkupila Tatjana Dourdina iz Petrograda na *Svjetskoj izložbi* u Parizu 1900., prema podatku VINKA ZLAMALIKA (bilj. 49), 160. Današnja je ubikacija nepoznata.

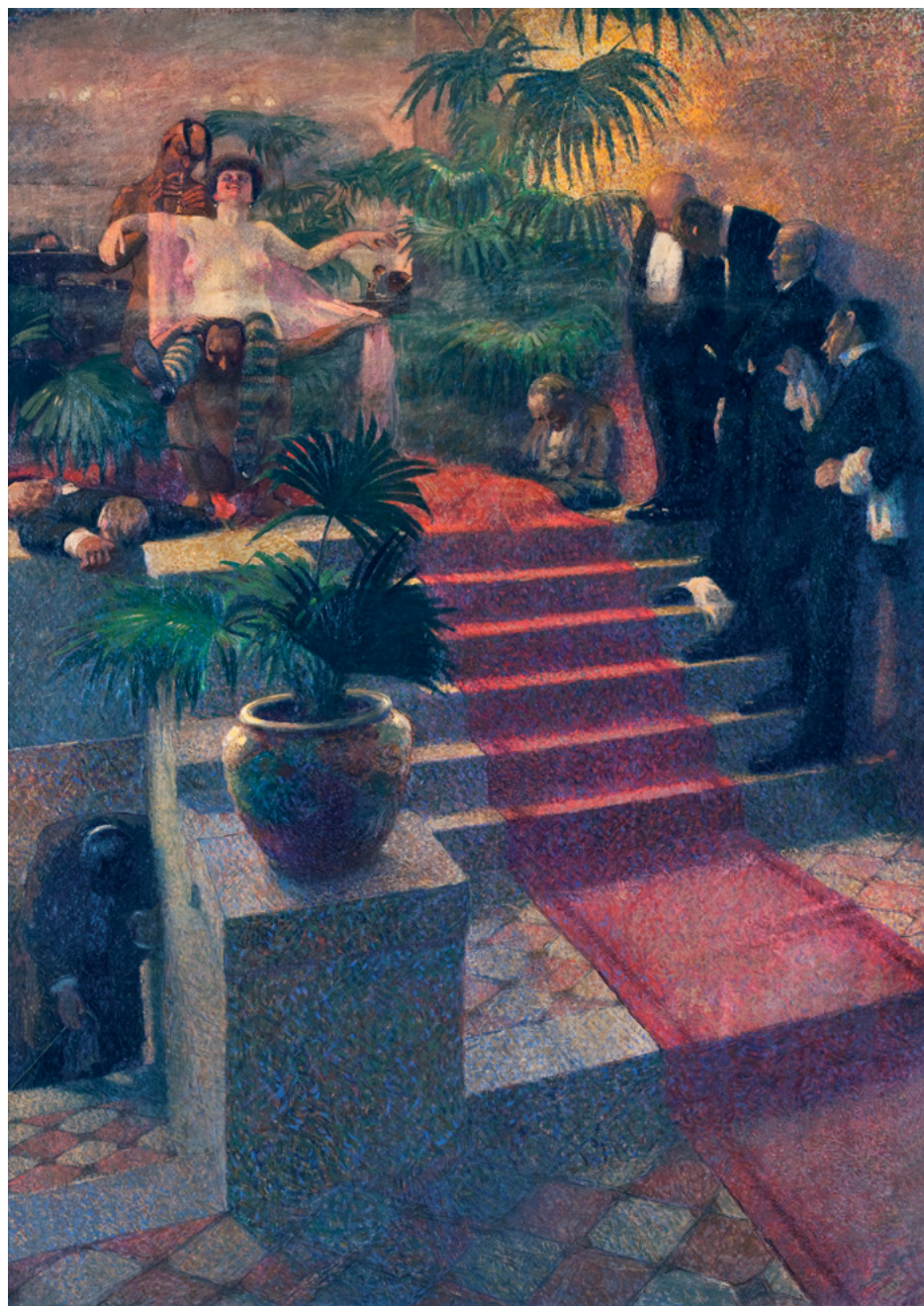
52. VINKO ZLAMALIK (bilj. 49), 164.



GUSTAV KLIMT, ŽENSKA GLAVA S CRVENOM POZADINOM,
1897./98., ©KLIMT FOUNDATION, BEČ



OSKAR ARTUR ALEXANDER, PORTRET OLGE KUNDLICH, 1911.,
SAMOBORSKI MUZEJ, SAMOBOR



MIRKO RAČKI, ZLA ŽENA (ZBILJA), 1905.,
GALERIJA UMJETNINA, SPLIT



FERDO KOVAČEVIĆ, PUT SV. ŽAVERA, 1901.

PEJZAŽ KAO ODRAZ UNUTARNJEG RASPOLOŽENJA UMJETNIKA

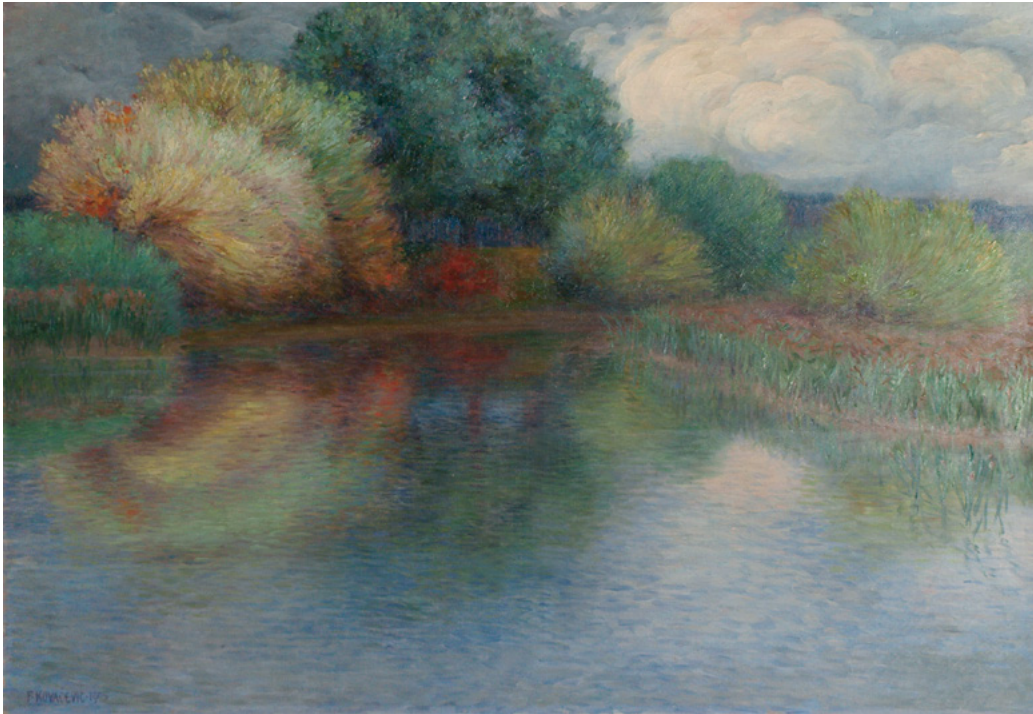
Velika dionica hrvatskog slikarstva jest krajolik čiji se razvoj upravo u razdoblju koje opisujemo intenzivira utirući ključne smjernice za daljnji razvitak. Za razliku od klasičnih podjela na kontinentalni i obalni, na Kovačevića i Ivekovića, te Medovića i Crnčića (kada govorimo isključivo o umjetnicima vezanima uz razdoblje *zagrebačke šarene škole* kojoj je i Medović djelomice pripadao u vrijeme svoga boravka u Zagrebu), ima nešto što te rane pejzaže povezuje na tematskoj razini. Bilo da su u pitanju vlažne šume, riječni rukavci, uzburkano more ili rascvale obale u pejzažima prvog desetljeća 20. stoljeća, prisutna je neka sjetna melankolija. Ne bih to nazvala sutonskim pesimizmom, jer nije uvijek naslikan taj stadij prelaska dana u noć. Krajolici bez ljudi svojim ugođajem odražavaju raspoloženje umjetnika, njegovu zatravljenost ljepotom prirode pa onda i strah od prolaznosti. Klimt se u svojim pejzažima, nastalima na jezeru Attersee od 1900. do 1906., odmara od bečke urbane svakodnevice. U jeku skandala i kraha doživljenog snažnom reakcijom na *Fakultetske slike*,



KARL MEDIZ, KRAJOLIK SA STIJENAMA,
1905., ©BELVEDERE, BEČ



MATO CELESTIN MEDOVIĆ, KRAJOLIK KROŠNJATIH
PINIJA / RUŽIČASTI PEJZAŽ, KUNA, 1894.



FERDO KOVAČEVIĆ, VRBIK NA SAVI, 1905.,
MUZEJ LIKOVNIH UMJETNOSTI, OSIJEK



MAX KURZWEIL, **PLAVI** MORSKI
PEJZAŽ NA MJESEČINI, OKO 1900.,
©BELVEDERE, BEČ

on nalazi smiraj u ljepoti krajolika. Svojim tzv. hvatačem pogleda nalazi izoliranu česticu vidokruga pretvarajući je u vlastitu Arkadiju, zemlju zaborava i meditacije. Taj meditativni karakter pejzaža zajednički je objema grupama: zagrebačkoj i bečkoj. Dubina krajolika biva transponirana u plošnost, složenost svijeta svedena na dvodimenzionalnu jednostavnost slikarske površine. Zrcaljenje u vodi jezera posebna je tema. Velika metafora iluzije svijeta. Dakako, rijetko ćemo taj metajezik naći na platnima naših umjetnika; postoji tek slučajna meditativna sinestezija Kovačevićeva *Zatišja*, Crnčićeva *Bonazze* ili Medovićeva sutona nad Pelješkim kanalom. Ipak, jedan je umjetnik nepoznati Klimtov dvojnik na duhovnoj razini kada je riječ o pejzažu. Radi se o nevelikom i potpuno zanemarenom opusu umjetnika koji je svojom intuicijom uspio prodrijeti kroz nepravedne slojeve prošlosti. Melkusovi pasteli, njegovi pejzaži nastali u krajnjoj nestašici sredstva odjekuju ranim Klimtovim krajolicima duše, pri čemu krhko brezino stablo postaje rječit simbol nježnosti čovjekove egzistencije na zemlji. Linija života od korijena do neba i natrag, i svjetlost koja se tu i tamo probije kroz tminu krošanja. Melkus bi trebao, ako to već nije, postati veliko ime naše pripadnosti bečkoj duhovnoj klimi. Klimi dubokoga egzistencijalnog promišljanja što prožima sve elemente čovjekova života na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće.



MATO CELESTIN MEDOVIĆ, MJESEČINA, BEČ, 1912. – 1914.



FERDO KOVAČEVIĆ, ZIMSKI SUTON, 1905.



OTON IVEKOVIĆ, LOVAC SA PSOM, 1901., SAMOBORSKI MUZEJ, SAMOBOR



OTON IVEKOVIĆ, PEJZAŽ, 1905.



CARL MOLL, FIGURA U PEJZAŽU, 1909.,
©BELVEDERE, BEČ



SLAVA RAŠKAJ, LOPOČI III, 1898., STROSSMAYEROVA
GALERIJA STARIH MAJSTORA HAZU (VL. KLINIKA ZA
PSIHIJATRIJU VRAPČE)



KOLOMAN MOSER, **FÖHRENWALD ZIMI**, OKO 1908.,
©BELVEDERE, BEČ



DRAGAN MELKUS, ZIMSKI PEJZAŽ,
OKO 1905., ZBIRKA FLÖGEL-MRŠIĆ



DRAGAN MELKUS, MOTIV SA SAVE,
OKO 1905., ZBIRKA FLÖGEL-MRŠIĆ



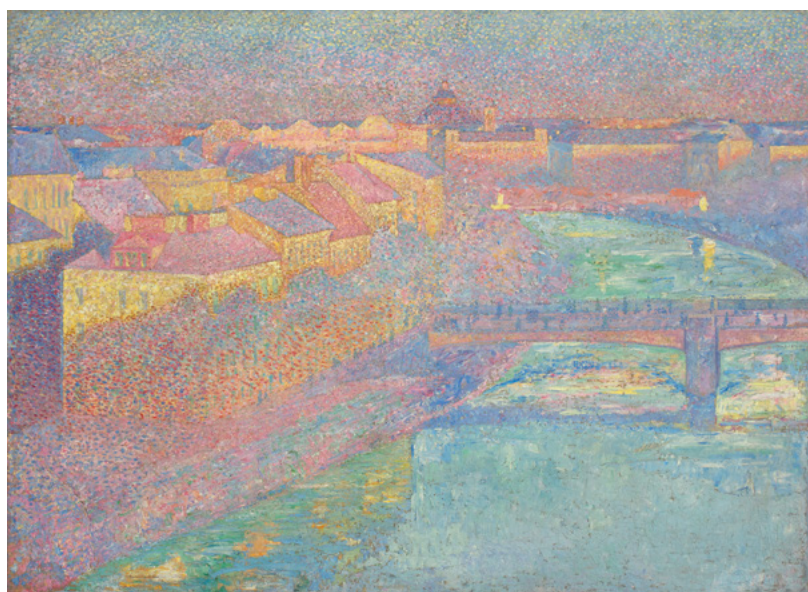
DRAGAN MELKUS, BREZE UZ VODU,
OKO 1905., ZBIRKA FLÖGEL-MRŠIĆ



DRAGAN MELKUS, PEJZAŽ, OKO 1905.,
ZBIRKA FLÖGEL-MRŠIĆ



CARL MOLL, TRG JUNAKA (HELDENPLATZ) S JORGOVANOM,
OKO 1900./03., ©BELVEDERE, BEČ



FRANZ JASCHKE, DOLINA DUNAVA LJETI, 1903.,
©BELVEDERE, BEČ (LEGAT MARIANNE
GERSTENBERGER, GRAZ)



TOMISLAV KRIZMAN, PEJZAŽ U PREDVEČERJE,
1911., ZBIRKA V. MALANČECA,
MUZEJ GRADA KOPRIVNICE



KOLOMAN MOSER, ALEGORIJSKA FIGURA / MLADIĆ (GOETHE) S RAŠIRENIM RUKAMA, 1915., ©PETER INFELD PRIVATSTIFTUNG, BEČ

TEME O SMISLU LJUDSKOG POSTOJANJA

Propitivanje čovjekove egzistencije na zemlji, prolaznosti njegova života čest je sadržaj slika razdoblja koje obrađujemo. Specifične teme kruženja od rođenja do smrti prikazanog kroz različite stadije djetinjstva, mladosti, zrelosti i starosti pojavljuju se u kiparstvu i slikarstvu bečke i zagrebačke moderne. Upravo na velikim alegorijama *Filozofije* (1900.) i *Medicine* (1901.), Klimt postaje rodonačelnikom teme naslikavši razne stadije ljudske patnje u vječitom kruženju mladih i starih tijela, djece i odraslih, žena i muškaraca.⁵³ Na jednom malom Auerovu crtežu iz blokova crteža nastalih u Beču sačuvao se isti motiv, očigledno inspiriran Klimtovim slikama. Auerova alegorija *Medicine* u akvarelu i ulju velikih dimenzija, iz doduše 1914. (Moderna galerija, Zagreb i privatno vlasništvo), direktne su parafraze Klimtovih *Fakultetskih slika*. I mnoga njegova djela interpretiraju lanac života (*Ljubav*, 1912., *Vrijeme*, 1926.). Auer ipak preuzima samo kompozicijsko načelo isprepletenih tijela, ne tražeći posebne simbolike. Za razliku od Klimtove pesimistične vizije, Auerov krug života potpuno je optimističan. O *Fakultetskim slikama* piše i Dušan Plavšić⁵⁴ kada su sve tri izložene na Klimtovo samostalnoj izložbi 1903. godine.

Međutim, osim kod Auera koji je kroz cijeli svoj opus provlačio tek stilske elemente bečke secesije, u ranoj moderni nećemo naći ozbiljan pristup egzistencijalnom promišljanju, poput Klimtovih velikih metafora. Tek česti prikazi groblja (Medović, Kovačević) ili osamljenika na obali (Crnčić) asociraju neko dublje značenje od prikazanoga. Iskorak u onostrano opet je načinio Bukovac dvama velikim djelima svoga opusa od kojih je jedno izgubljeno. *Fantazija / Glave obitelji* (Kuća Bukovac, Cavtat, 1906.) i *Ormar buduće slave* (1906., izgubljeno) nastali su doduše u Pragu, ali nose pečat tjeskobe bečke provenijencije.⁵⁵

Upravo je Kršnjavi zadavanjem tema iz klasične literature kao motiva koje će slikati naši slikari inicijator pojave ove tematske cjeline. Csikos je na preporuku Kršnjavoga slikao teme iz Goetheova *Fausta* (*Walpurgina noć*) za sobu predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu, a Rački je bio angažiran na oslikavanju *Božanstvene komedije* za prijevod I. Kršnjavoga pa su se teme o ljudskoj egzistenciji i ovom autoru nametnule iz literarnog repertoara. *Pred vratima smrti* tako je vrlo uspješna trodijelna drama ulaska u zagrobni svijet. Napajao se secesijom ili *jugendstilom*, a vjerojatno i slikarima iz inozemstva koje je secesija predstavila na svojim brojnim izložbama: Böcklinom, Klingerom, Khnopffom, Ropsom, Segantinijem, De Chavannesom. Mlađe generacije — Kljaković i Miše — repliciraju Klimtova demonska stvorenja dajući im lice vlastite tjeskobe (Kljaković, *Andeo*, oko 1918., Galerija umjetnina, Split) ili Mišeova *Strast*, oko 1914. (Galerija umjetnina, Split), rano djelo simbolističkog naboja bečke inspiracije. Druga naša secesija, ona *medulićevska*, geografski izvan okvira obuhvaćenog izložbom, posvaja tjeskobu dajući joj autohtoni arhitektonski repertoar (Meštrović, Krizman, Kljaković, Rački i Babić) progovorivši o davnim junacima *nejunačkom vremenu u prkos*.

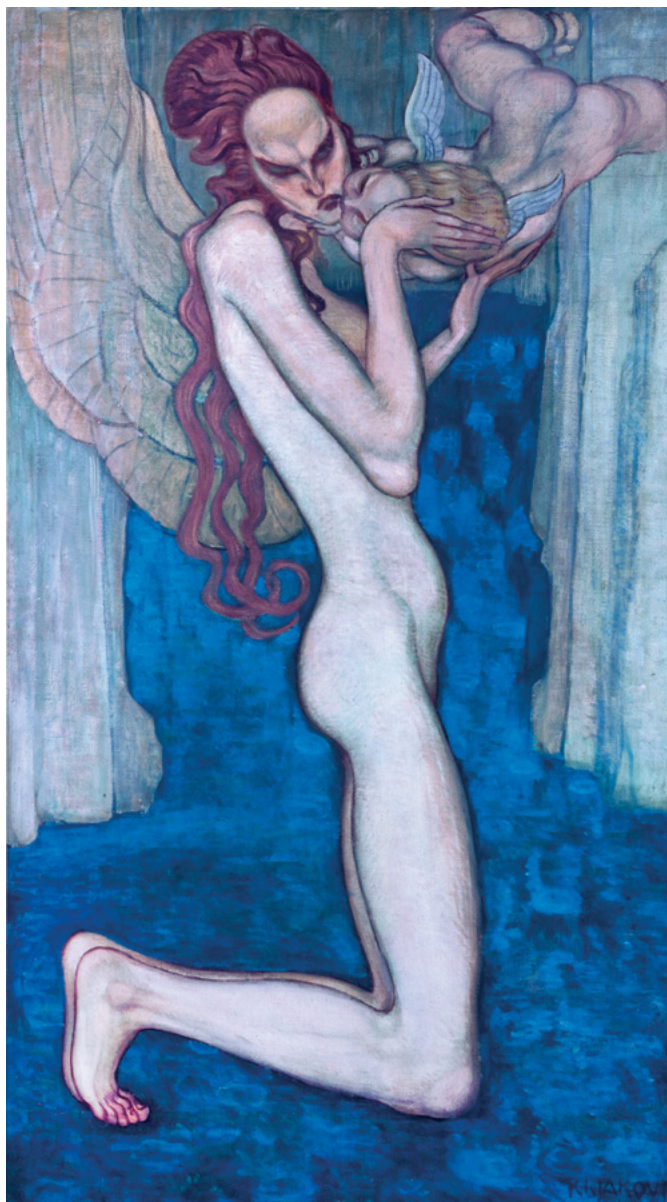
53. Kao inspiracija Klimtovu lancu života vjerojatno je poslužila freska Hansa Canona *Krug života* iz 1884. – 1885. u *Naturhistorisches Museum*u što je samo znak da ova tema u umjetnost dolazi iz prirodnoznansvenih resursa novih otkrića.

54. D. N. P. [DUŠAN NIKOLAJEV PLAVŠIĆ] (bilj. 32), 336.

55. Da je Bukovac sam po sebi bio neprijemčiv za simbolizam svjedoči i njegova izjava: "Mnogi vole da slikaju dušu koju ne vide, a ne znaju naslikati ni glavu koju vide". MILAN POKRAJČIĆ, *Sjećanje na pok. Vlahu Bukovca*, Jugoslavenski list, Sarajevo, 106 (1926.), 2.



JEROLIM MIŠE, STRAST, 1914.,
GALERIJA UMJETNINA SPLIT



JOZO KLJAKOVIĆ, ANĐELI, 1918.,
GALERIJA UMJETNINA SPLIT



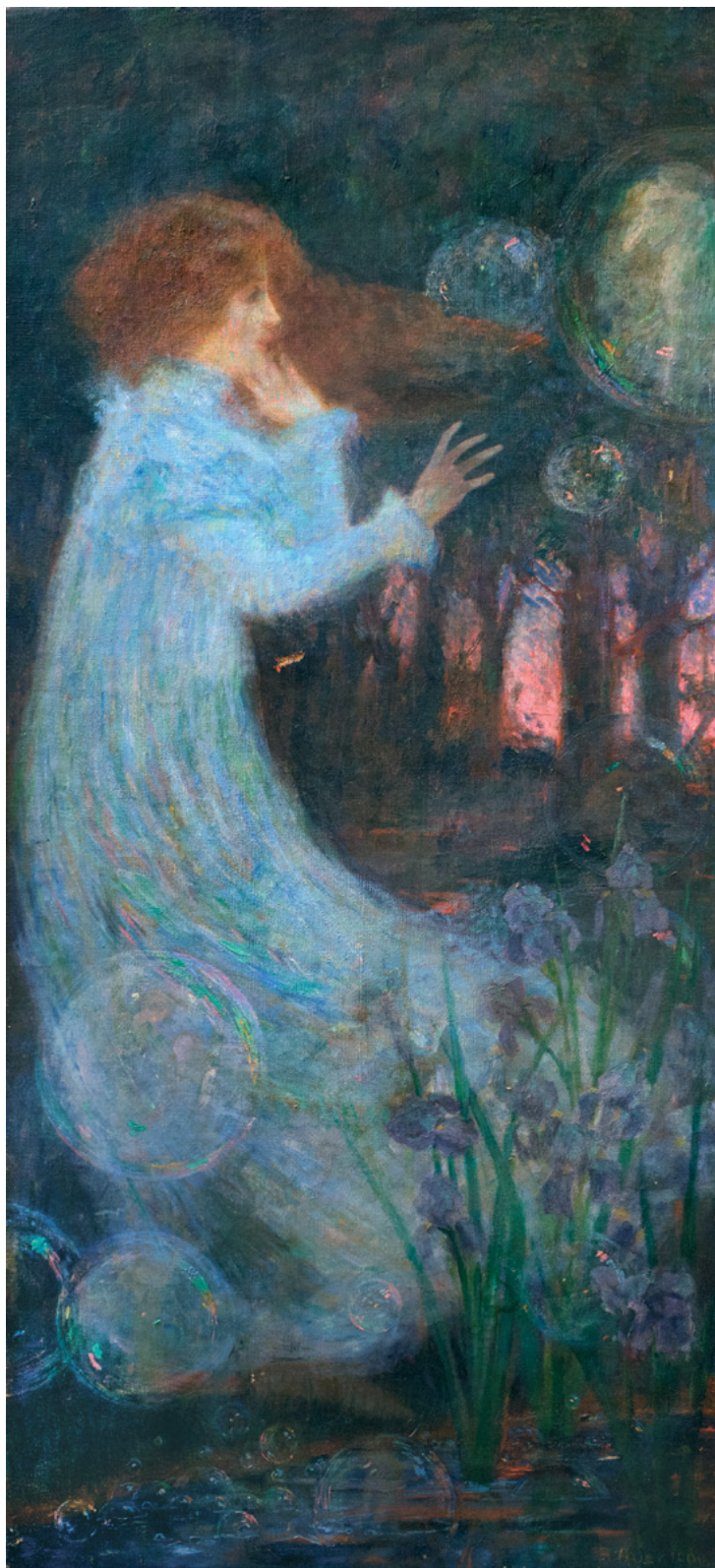
MARKO RAŠICA, MELANKOLIJA,
MODERNA GALERIJA, ZAGREB



ERNST STÖHR, NOĆ, 1901. – 1912.,
MUZEJ LIKOVNIH UMJETNOSTI, OSIJEK



ERNST STÖHR, NOĆ, 1913., MUZEJ
LIKOVNIH UMJETNOSTI, OSIJEK



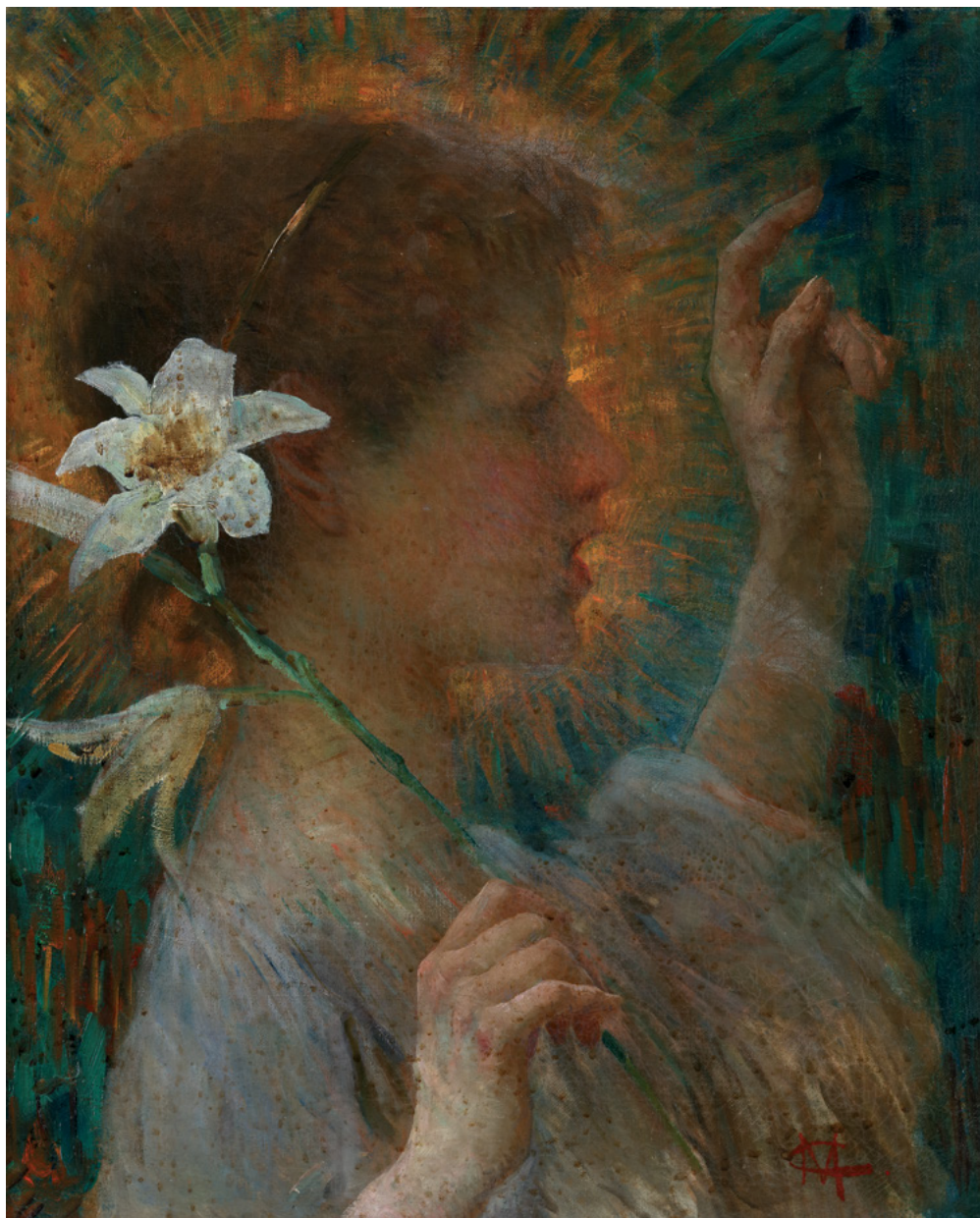
ROBERT AUER, ALEGORIJA, 1902.



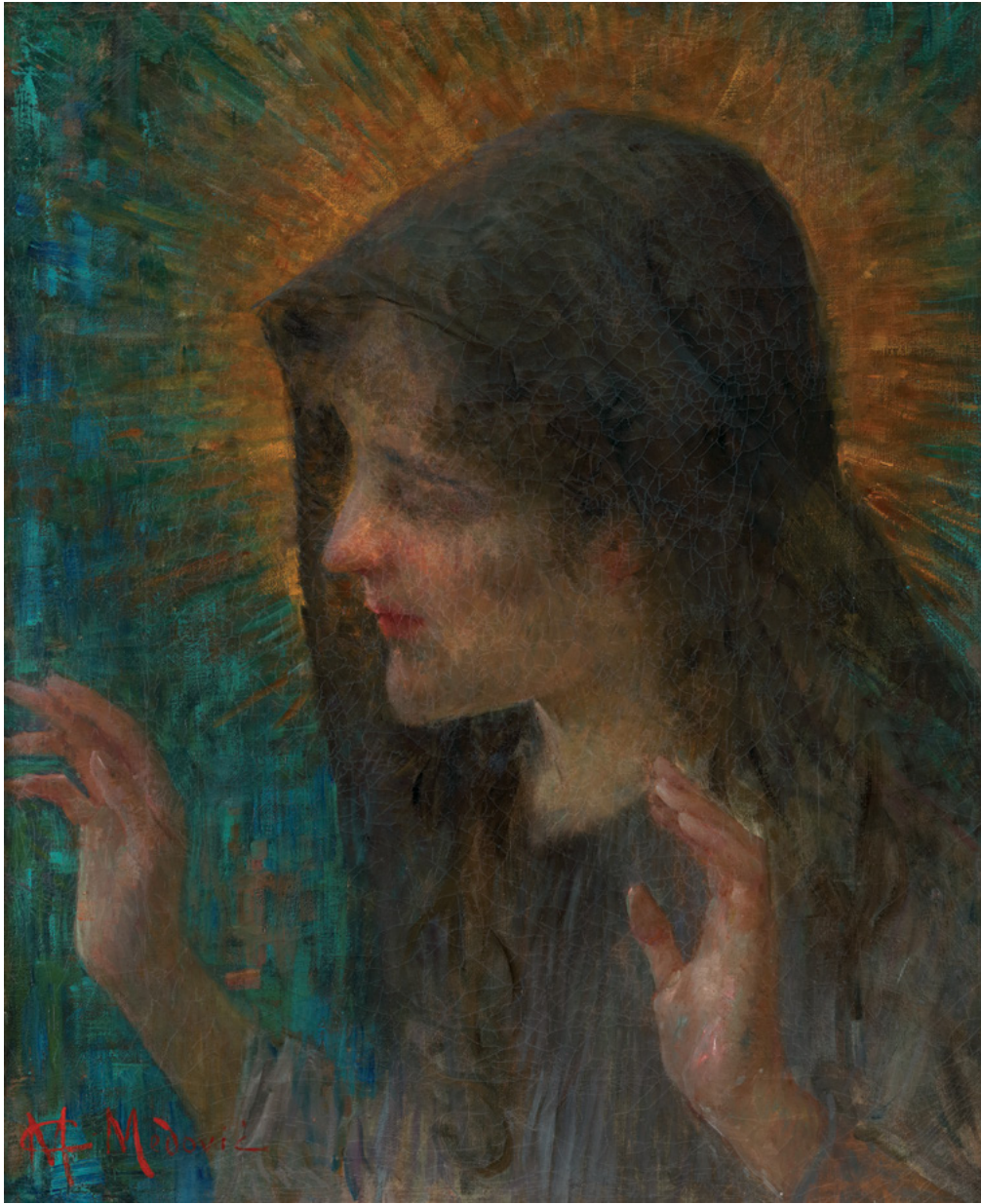
MENCI CLEMET CRNČIĆ, OSAMLJENA, 1899.



MENCI CLEMET CRNČIĆ, ZADNJI POTOMAK
(POSLEDNJI RODA SVOGA), 1898.



MATO CELESTIN MEDOVIĆ, ECCE
ANCILLA DOMINI, 1900./01., DIPTIH



ALMA MAHLER I LJERKA ŠRAM

Dvije su dame obilježile svoje vrijeme i postale ikone bečkog i zagrebačkog *fin de sièclea*: Alma Mahler (1879. – 1964.) i Ljerka Šram (1874. – 1913.). Obje su bile umjetnički nadarene, Alma kao pijanistica i kompozitorica, a Ljerka kao glumica. Svojom su naočitom pojavom plijenile pozornost i slovile kao umjetničke muze, a skončale su u skladu s vremenom u kojem su živjele, u egzilu odnosno preranom smrću.

Alma Mahler, kći znamenitoga bečkog *Stimmungsimpressionista* Emila Jakoba Schindlera s kojim je kao djevojčica proputovala Dalmaciju i boravila u Dubrovniku zimi 1887./88., slovila je kao najljepša Bečanka, a udajom za Gustava Mahlera, intendanta bečke Opere, ušla je u najviše društvene krugove u kojima je bila omiljena sugovornica. U salonu njezine vile na Hohe Warte skupljala se bečka intelektualna i umjetnička elita, skladatelji Hans Pfitzner i Arnold Schönberg, Helene i Alban Berg, slikari Kolo Moser i Gustav Klimt, književnici Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, te brojni znameniti ljudi koji su obilježili Beč oko 1900. Nakon braka s arhitektom Walterom Gropiusom i burne veze s Oskarom Kokoschkom, udaje se za književnika Franza Werfela, s kojim u vrijeme nacizma napušta Beč i Austriju i ostatak života provodi u Sjedinjenim Američkim Državama.

Ljerka Šram započela je glumačku karijeru u zagrebačkom kazalištu u kojem je odigrala brojne uloge, a publika ju je doslovce obožavala. Pojavila se i na svečanom otvorenju nove zgrade Hrvatskoga zemaljskog kazališta 14. listopada 1895. kada je prema scenariju intendanta Stjepana Miletića izveden scenski prolog u tri slike *Slava umjetnosti*. Šramica, kako su je Zagrepčani zvali, neostvarena je ljubav Milivoja Dežmana, liječnika čija je vokacija bila književnost i njoj je posvetio svoj literarni tekst *Inocencija* prema kojem je Bela Csikos Sesia naslikao istoimeni ciklus. Najuspješniju sliku iz ciklusa izložio je na *Svjetskoj izložbi* u Parizu 1900. i nakon toga joj se gubi trag. Mlada je glumica bolovala od tuberkuloze što je navelo Dežmana da u zelenilu i miru Zagrebačke gore izgradi lječilište Brestovac.



ALMA MAHLER, 1909., ⁶ÖSTERREICHISCHE
NATIONALBIBLIOTHEK, BILDARCHIV



LJERKA ŠRAM, OKO 1900., MUZEJ GRADA ZAGREBA



BELA CSIKOS SESIA, INOCENCIJA, REPRODUKCIJA IZ ČASOPISA ŽIVOT, 1/1900.
SLIKE BELE CSIKOSA SESIJE I ROBERTA AUERA IZLOŽENE SU NA SVJETSKOJ
IZLOŽBI U PARIZU 1900. DANAŠNJA JE LOKACIJA NEPOZNATA.



ROBERT AUER, PRIJATELJICE, REPRODUKCIJA IZ ČASOPISA ŽIVOT, 6/1900.
SLIKE BELE CSIKOSA SESIJE I ROBERTA AUERA IZLOŽENE SU NA SVJETSKOJ
IZLOŽBI U PARIZU 1900. DANAŠNJA JE LOKACIJA NEPOZNATA.